بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم درمان الإسلاميـــة

كلية الدراسات العليا

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

الصورة الفنية في شعر الحكيم أبي الصلت

أمية بن عبد العزيز الداني الأندلسي

(٤٦٠- ٥٢٩هـ)

دراسة وصفية تحليلية

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية

إعــداد الطالبة

إنعام عيسى موسى

إشراف الدكتور

حســـن الفضــل علي

١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

الاستهلال

﴿لِسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ

وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ﴾

صدق الله العظيم

آية (١٠٣) من سورة النحل

الإهداء

إلى أمي متعها الله بنعمة الصحة والعافية

وإلى روح أبي الطاهرة

وإلى إخوتي وأقاربي ورفاق دربي

وكل من وقف خلفي مسانداً ومشجعاً

وإلى كل مهجة تهفو إلى العلم والمعرفة

إليهم جميعاً أهدي ثمرة جهدي

الباحثة

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه ومن سار على هديه إلى يوم الدين.

وبعد:

امتثالاً لقوله تعالى: (لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ)[1] ولقول رسولنا الكريم: (من لم يشكر الناس، لم يشكر الله)[2] واقتداء بخُلقه العظيم.

أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان لأستاذي الجليل الأستاذ الدكتور حسن الفضل الذي تولّى الإشراف على هذا البحث برعايته وتوجيهاته السديدة التي أرجو أن أكون بها قد وفقت في دراستي هذه ولم يبخل عليّ بفيض علمه الغزير، فله مني جزيل الشكر بقدر ما أعطى وقدّم.

والشكر أجزله والعرفان أبلغه لشقيقي أبي معز الذي وقف بجانبي مسانداً ومشجعاً ومدعماً، فمدينة له بالكثير عرفاناً بما قدمه لي وبذله.

كذلك الشكر موصول لجامعة أم درمان الإسلامية ثم لكلية اللغة العربية التي رعت هذا البحث ولأسرة مكتبة أم درمان الإسلامية، وجامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية.

---

(١) سورة إبراهيم، الآية ٩.

(٢) سنن الترمذي، باب ما جاء في الشكر لمن أحسن إليك، ج٢، حديث رقم ٣٠٣٠، ص٢٨٨.

المقدمـــــــــــة

الحمد لله حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه، كما يحب ربنا ويرضى، أحمدك اللهم ولا أحصي ثناءً عليك وأُصلي وأُسلم على حبيبك محمد صلى الله عليه وسلم، صلاة وتسليماً تنفك بهما العقد وتفرج بهما الكرب، وتتقضي بهما الحوائج وتنال بهما الرغائب، وحسن الخواتم.

وبعد:

فبما أن الأدب العربي يعد تراثاً خصباً على صفحة التاريخ فقد آثرت دراسته بصورة عامة ولا سيما الشعر، فهذا البحث محاولة لإضافة لمحة جديدة من لمحات الدرس الفني لنصوص الشعر العربي القديم.

وديوان الحكيم أبي الصلت أهمله العلماء قديماً وحديثاً لهذا رغبت في دراسة كل أبواب شعره حتى تتضح الصورة الفنية التي حواها نتاجه الأدبي، وشجعني على تلك الدراسة ما وجدته في شعره من خصائص فنية واضحة المعالم، قوية التصوير، دقيقة التناسق. بالإضافة إلى ما وجدته من مصادر حول شخصيته وعلمه الغزير.

وجاءت هذه الدراسة بهدف العودة لمنبع معين زاخر وسعياً لوضع الشاعر في منظومة أعلام الشعر الأندلسي المبدعين. أما مشكلة البحث فتتمثل في تحديد سمات هذا الشاعر الفنية وتوضيح الظروف التي ساعدت في إثراء نتاجه كما أنه لم يتيسر لي وجود شرح لديوانه أو دراسات سابقة لتحليل أشعاره تسهم في شرح مفرداته وضبط نصوصه.

ومنهج البحث الوصفي التحليلي، واقتضى المنهج أن يسير البحث على الخطة التالية: والتي اشتملت على المقدمة وأربع فصول، خصصت الأول منها لتوضيح الظروف السياسية والاجتماعية والفكرية التي ساعدت في نمو موهبته وإثراء نتاجه الفني، ووضحت مسيرة حياته منذ النشأة حتى الوفاة، وعلاقته بخلفاء عصره وأحداثه حتى يساعد ذلك في إلقاء الضوء على جوانب شعره.

وفي الفصل الثاني درست الصورة الفنية من خلال المدح والرثاء في شعره.

وفي الفصل الثالث تناولت الصورة الفنية في النسيب والوصف.

أما الفصل الرابع فقد اشتمل على الصورة، الفنية في الهجاء مبحثاً أول والزهد وآراء النقاد مبحثاً ثانياً ثم اختتمته بتوضيح ما توصلت إليه من نتائج كشفتها تلك الدراسة.

وعليه فالدراسة اهتمت بالناحية الفنية في شعر أبي الصلت وهي محاولة للكشف عن معالم التصوير الفنية التي أستند إليها .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الفصل الأول

الحكيم أبي الصلت

عصره وحياته

- المبحث الأول: عصره
- المبحث الثاني: حياته

الحكيم أبي الصلت عصره وحياته

المبحث الأول

عصر الحكيم أبي الصلت:

إن دراسة أي أدب من الآداب أو دراسة شعر شاعر معين لا بد تسبق بدراسة شاملة للعصر الذي نشأ فيه هذا الأديب وذاك الشاعر، وذلك لأن شخصية الأديب لها تأثر واضح بالواقع الذي نشأت فيه، فتأثر الأديب بالحياة السياسية والحياة الاجتماعية والفكرية ينعكس على فنه فيأتي معبراً عن نفسه وواقعه والشاعر يجب أن يكون صادقاً مع نفسه وعواطفه حتى يكون فنه انعكاساً لبيئته ومجتمعه.

العصر الذي عاش فيه شاعرنا أمية هو العصر الأندلسي، فليس بغريب أن يكون موسوعة زاخرة بالعلوم والفنون خاصة إذا عرفنا أنه من أبناء القرن الخامس الهجري الذي يواكب عصر ملوك الطوائف في الأندلس. فقد تعددت مراكز الثقافة بتعدد عواصمهم وكان الملوك يتشبهون بالخلفاء في كل شيء وكان أغلبهم شعراء أمثال المقتدر بن هود والمظفر بن الأفطس والمعتمد بن عباد ويعمل كل واحد منهم على تشجيع الحركة العلمية والأدبية والفنية في وطنه ومقر حكمه وملكه ويتقدم أكابر علماء المشرق للإفادة من علمهم.

وهكذا نرى الأندلس بفضلهم تنهض في القرن الخامس وأوائل السادس نهضة واسعة في أدبها شعر، ونثر، حتى ليعد عصرهم من أزهى عصور الأندلس الأدبية[١].

(١) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ط٣، ١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م، دار النهضة العربية، بيروت، ص١٠.

كما نجد أن الأندلس في عصورها المختلفة قد اشتهرت بازدهار العلم وتشجيعه وانتشار الفنون والمعارف.

ولكي نعطي فكرة واسعة لهذا العصر يجدر بنا أن نتناول المحاور الآتية:

الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والفكرية والتي أثرت بشكل ملحوظ في الأدب عامة والشعر بصورة خاصة وفي الشعر الحكيم بصورة أخص.

الحياة السياسية:

كانت أسبانيا في الفترة الأخيرة من الحكم القوطي ضعيفة سياسياً واجتماعياً ولذلك كانت قبلة للغزاة الفاتحين من كل مكان.

جاء فتح الأندلس عام (٩٣هـ- ٧١١م) بقيادة القائد طارق بن زياد ومن خلفه القائد الكبير موسى بن نصير في العام الثاني (٩٣هـ- ٧١٣م)[١].

وكانت سلطة الأندلس في صدر الفتح على ما تقدم من اختلاف تابعة إلى سلاطين أفريقية، واختلاف الولاة داع إلى الاضطراب، وعدم تأثل الأحوال في الدولة، ولما صارت الأندلس لبني أمية وتوارثوا ممالكها وانقاد إليهم كل أبيٍ فيها وأطاعهم كل عصي عظمت الدولة بالأندلس، وكبرت الهمم وترتبت الأحوال وترتبت القواعد إلى أن وقعت الفتنة بحسد بعضهم لبعض وابتغاء الخلافة من غير وجهها الذي رتبت عليه، فاستبدت ملوك الممالك الأندلسية ببلادها، وسموا بملوك الطوائف واستبدوا وكان فيهم من خطب للخلفاء الأمويين وإن لم يبق لهم خلافة ومنهم من خطب للخلفاء العباسيين المجمع على إمامتهم[٢].

ثم حكم الأندلس ملوك الطوائف نحو ست وخمسين سنة حين انقرض ملوك الأمويين، وانفرط عقد الدولة، وانتشر سلك الخلافة، وقام من كل جهة أمير، وكان من أشهر الأمراء. بنو جهور بقرطبة (٤٣٥- ٤٦١هـ)، وبنو

---

(١) د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ط١، ١٩٨٦م، المعارف، ص٣٥-٣٦.

(٢) أحمد مختار العبادي، تاريخ المغرب والأندلس، ص٢٧٥.

الأفطس ببطليوس، ومنهم المظفر صاحب التاريخ المظفري، واستمر حكم أبنائه فيها إلى عام ٤٨٥هـ، وبنو هود بسرقسطة (٤١٣- ٥٣٦هـ)، وبنو ذي النون بطليطلة (٤٣٧- ٤٨٧هـ) وبنو زيري بن مياد بغرناطة (٤١٣-٤٨٣هـ)، وبنو حماد في المرية الذي انتهى حكمهم ٤٨٤هـ، والعامريون بشاطبة، وهكذا انقسمت البلاد فرقاً ودولاً، وأصبح كل أمير في جهة.

لقد لاح في لحظة، حينما سقطت طليطلة أول قاعدة إسلامية كبيرة في يد أسبانيا النصرانية في سنة (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م)، أن الأندلس أضحت على وشك الفناء، وإن دولة الإسلام في أسبانيا سوف تطوى وتختم حياتها المجيدة في شبه جزيرة الأندلس وقد ساد الفزع والتوجس يومئذ جنباتها كلها[١]، حتى قال شاعرهم[٢]:

يا أهل أندلس شدوا رحالكم * فما المقام بها إلا من الغلطِ

السلك ينثر من أطرافه وأرى * سلك الجزيرة منثوراً من الوسطِ

منْ جاورَ الشرِ لا يأمنْ بوائقه * كيف الحياة مع الحياة في سخطِ

ولقد كان الدرس عميق الأثر، فجنح زعماء الطوائف إلى الرشاد وجمعت المحنة منهم الكلمة وارتدوا إلى ما وراء البحر يلتمسون الغوث إلى (المرابطين) إخوانهم في الدين[٣].

فاستطاع المرابطون أن يوحدوا البلاد التي كانوا يسيطرون عليها: المغرب والأندلس والسودان الغربي. ثم أنهم نشروا الأمن في هذه الأقطار وأبعدوا العدوان المسيحي عن الأندلس –ذلك العدوان الذي كان قد أذل الأندلسيين في أيام ملوك الطوائف– ثم قطعوا دابر الفتن. وحكم المرابطون بالشرع الإسلامي فألغوا الضرائب الكثيرة والجائرة وبوسائل مختلفة وبتسليط الجباة اليهود على الرعية[٤].

---

(١) محمد عبد الله عنان، نهاية الأندلس، ط٣، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ص١٨.

(٢) الأبيات لم تنسب لشاعر.

(٣) محمد عبد الله عدنان، نهاية الأندلس، ص ١٨.

(٤) د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ش دار العلم للملايين، بيروت، ج٥، ص٣٥-٣٦.

الموحدون طائفة أخرى من أفريقية من أصحاب ابن تومرت الذي أراد أن يصنع للدين عصراً جديداً فدعا نفسه بالموحد وجمع حوله الأنصار وأعلنت شيعته بعد ذلك الجهاد على المرابطين فآزره في دعوته عبد المؤمن بن علي وبايع الناس محمد بن تومرت بالإمارة فأنشأ في المغرب دولة جديدة سميت دولة الموحدين وصارت بلاد المغرب ومراكش كلها تحت حكمهم.

لما ضعفت دولة الموحدين، ودخلها الوهن قام ابن الأحمر وقضى على الموحدين بالأندلس عام ٦٣٩هـ، وأسس لنفسه مملكة صغيرة عاصمتها غرناطة واستمر الملك في بيته أمداً طويلاً (٦٣٩- ٨٩٧هـ) وقد حكم ملوك هذه الدولة كثيراً وكانوا يلقبون أنفسهم أمراء المسلمين[١].

وبسقوط هذه الدولة كانت نهاية الإسلام والمسلمين في الأندلس.

الحياة الاجتماعية:

كان المجتمع الأندلسي مكوناً من عناصر شتى، فقد كان فيه أهل البلاد الأصليون، وفيه الوافدون من عرب وبربر، ثم فيه الموالي المنسوبون إلى أقطار شرقية مختلفة، والمماليك المجلوبون من بلاد آسيوية عديدة.

أما أهل البلاد الأصليون فهم المسمون بعجم الأندلس، وكانوا في أكثريتهم الغالبة من الأسبان[٢].

أما العرب فقد نزل كثير منهم من القبائل الجنوبية (اليمنية) والقبائل الشمالية (المضريين) في أماكن كثيرة، نزل كثير من المضريين في طليطلة وسرقسطة وإشبيلية وبطليوس[٣]، اختلط العرب بسكان البلاد الأصليين وعاشروهم وصاهروهم وامتزجوا بهم وقد عاشوا في ظلال وحدة وإخاء تام وأخذ السكان الأصليون يتعلمون اللغة العربية، ودخل كثير منهم في الإسلام طوعاً ورغبة وتبادلوا العادات والتقاليد، وأصبح المجتمع الأندلسي عربي

---

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في الأندلس، مكتبة المعارف، بيروت، ص ٧٣-٧٤.

(٢) أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، ص ٣٠.

(٣) د. حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ط٧، ١٩٦٤م، ش مكتبة النهضة، بيروت، ص ٤٠٠.

الملامح والسمات، وأقامت القبائل العربية الوافدة في كل مكان من هذه البلاد الجميلة الشاعرة التي تركت آثارها في العقول والأفكار والنفوس، والأرواح وقد اشتهر المجتمع الأندلسي بعلو الثقافة وانتشارها، فالفلاح في حقله والتاجر في متجره والصانع في مصنعه، كل هؤلاء فضلاً عن سواهم من الطبقات الراقية كانوا يجيدون المشاركة في أمور الثقافة والأدب والشعر، ويمتاز المجتمع الأندلسي كذلك بعلو الذوق ولطفه وانتشار الآداب الاجتماعية الرفيعة فيه وكانت الفنون والآداب والغناء والموسيقى ذائعة في كل وسط... وكانت اللغة العربية التي يتحدث بها هذا المجتمع لغة راقية مهذبة رقيقة يتحدث بها الناس على أنها لغة راقية لغة الثقافة والآداب وإن كانت الآداب الشعبية كالزجل قد ذاعت ذيوعاً كبيراً(١).

وإذا نظرنا إلى المجتمع من ناحية جمهرته وجدنا له ميزات باهرة وصفات تميزه عن كثير من المجتمعات الإسلامية الأخرى ما بين علم دين وثقافة وعمل ونظافة وأناقة وترتيب في أحوال المعيشة وحب العدل وإنكارٍ للفوضى وإجلالٍ للعلماء إلى غير ذلك من الصفات الحميدة التي إن توفرت في شعب من الشعوب، وضعته في مرتبة سامية ودفعت به إلى مدارج التقدم والازدهار(٢).

مجالس الأدب واللهو:

هذا وكان الملوك في الأندلس أدباء وشعراء يتذوقون الأدب، ويقرضون الشعر، والأديب أعرف بقيمة الأديب، والشاعر آنس بالشاعر، فكانوا لهذا يتنافسون في تعهد الأدباء وإثابة الشعراء ويبالغون في إكرامهم وإجزال العطاء لهم.

وقد صرف ملوك الطوائف جهدهم إلى العناية بالأدب والشعر، فصار المدح لغذاء أرواحهم كالملح لطعام أجسامهم(٣).

---

(١) د. محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في الأندلس، ص ١٤.

(٢) د. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، ط٩، ١٩٧٩م، دار العلم للملايين، بيروت، ص ٧١.

(٣) جودة الركابي، في الأدب الأندلسي، ط٣، ١٩٦٦م، دار المعارف، مصر، ص ٢٣٦.

ومن ناحية أخرى كان هؤلاء الملوك هم رعاة الحركة الأدبية والعلمية بالأندلس، في كل طور من أطوارها فهم يتخذون حجابهم ووزراءهم وكتابهم من مشاهير الأدباء، وفي ذلك ميدان جديد للتنافس، وهم بالإضافة إلى ذلك يعرفون كأدباء وعلماء فضل الأدب والعلم، ومن أجل ذلك كانوا حريصين على تشجيع طوائف العلماء والأدباء والشعراء بالعطاء والاستماع إليهم في مجالسهم الأدبية، وكان من شأن هذا التشجيع أن يزيد من حماسهم، وأن يغريهم بالإجادة والإبداع والتفنن فيما ينشرون من نثر وشعر، وكل ما يؤلفون في شتى فروع العلم والمعرفة[١].

وكانت مجالس الأدب في الأندلس مسارح الأفكار، وأضخم مظاهر الجمال وأظهر مظاهر الحياة العقلية والاجتماعية، وكانت تحتفل بأنواع الأدب وألوان الطرب، وأفانين اللهو والسمر، وكان الشعر فيها نشوة الشارب وغناء الراقص، ولغة الكؤوس، وأدب النفوس[٢].

وإذا قدر للأندلس أن يكتب تاريخها الفني والاجتماعي، فلا شك أن أنضر صفحة في ذلك التاريخ المجيد وأعجبها تكون صفحة أبي الحسن علي بن نافع المغني الملقب بزرياب، فهو رجل استطاع وحده أن ينقل أمة بأسرها من حال البداوة إلى حال الحضارة، وهو لم يكن موسيقياً فحسب... بل كان أديباً وكان في زيه مثالاً احتذى به أهل الأندلس في ملابس الفصول المختلفة، كما أدخل في الطعام ألواناً جديدة. وقد بلغ الذروة في الجاه والثروة، ونال الحظوة التامة عند عبد الرحمن الثاني، وأصبح من أشهر رجال الأندلس[٣].

صورة المرأة في الأندلس:

لا تكاد تختلف صورة المرأة الأندلسية عن مثيلاتها في المشرق، فقد كانت واسعة النفوذ، تتمتع بقسط كبير من الحرية وكان لها نفوذها السياسي،

---

(١) محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، العصر الأول، ط٣، مؤسسة الخانجي، ص٢٧٦-٢٧٧.

(٢) محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، ص ٢٣٦.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجة، قصة الأدب في الأندلس، ص٢٣٦.

فقد كانت (عجب) ذات سلطان واسع في أيام هشام بن عبد الرحمن. وظلت تسيطر كثيراً في أيام عبد الرحمن الناصر وابنه[١].

وبجانب نفوذ المرأة السياسي وحلها للمعضلات، فقد حظيت بالملكة الشعرية مع سرعة البديهة والإبداع الفني، ووهبها الله الصوت العذب، فكانت منهن الشاعرة والأديبة والمغنية والعالمة ونلحظ كثرة الجواري، وكان أكثرهن من القيان اللائي نشأن وتعلمن في بغداد[٢]. أمثال (فضل المدينة) التي كانت حاذقة للغناء، كاملة الخصال وقد شابهتها في أمرها (علم المدينة) وقد اشترين للأمير عبد الرحمن صاحب الأندلس، وصواحب غيرهما تنسب لهن دار المدينات بقصره، وكان يؤثرهن لجودة غنائهن ونصاعة ظرفهن ورقة أدبهن.

والأندلس بلاد جميلة، خضرة وماء، وبساتين وأنهار، وجبال وسهول ورياحين، ثم أضفت الحضارة الجديدة الوافدة عليها من الرقي ما جعل سكانها يحافظون على روح الجمال الطبيعي في بلدهم وينمونه ويزيدون فيه فأصبحت الأندلس أغنية عذبة في فم الشاعر ينشدها وهو بين ظهرانيها، وأنشودة ساحرة على لسانه يرددها وهو مغترب عنها، وإذا كان الشعر لذلك قد تدخل في كل شئون الحياة وتخللها ووصفها وفرغ نفسه لها واحتفى بها كل الاحتفاء وأن الشاعر الأندلسي يصف بلاده على لسان الشاعر الرقيق (ابن خفاجة[٣] [٤] فيقول:

أن للجنـــــــــة بالأنـــــــــدلسٍ * مجتلـــى حســـنٍ وريـــا نفـــسِ

---

(١) المرجع السابق، ص١٤.

(٢) المقري التلمساني، نفح الطيب، ت/ محمد محيى الدين عبد الحميد، ش دار الكتاب العربي، بيروت، ج٤، ص ١٣٧.

(٣) ابن خفاجة هو أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة، ولد سنة ٤٥٠هـ– ١٠٥٨م بجزيرة شقر وتوفي بها في شهر شوال (٥٢٣هـ– ١١٣٩م) من آثاره: ديوان شعر رواه عنه جماعة من الأدباء وله في النثر رسائل لم تصلنا. أحمد ثابت أفندي، دائرة المعارف، ط ١٩٦٠م، ج٣، ص٢٢٠.

(٤) ديوان ابن خفاجة الأندلسي، ت/ د. السيد مصطفى غـازي، ١٩٦٠م، ش دار المعـارف، ط دار المعارف، ص١٣٦.

فسنا صحَّتها من شنبٍ * ودُجى ليلتِها من لعسِ
وإذا ما هبَّت الريحُ صبا * صحتُ واشوقاً إلى الأندلسِ

الحياة الفكرية:

نهضت الحياة الفكرية في الأندلس وازدهرت نسبة لإتاحة العوامل التي أدت إلى تأسيس الحضارة فيها. فمن امتزاج العناصر وتوحد الأجناس واختلاط الدماء، مما نشأ عنه جيل جديد يجمع خصائص العرب الأدبية والفكرية والاجتماعية والنفسية إلى جمال البيئة وخصبها واعتدال الجو فيها، ورونق الطبيعة وتبرجها وسحرها، الذي أثر فيهم ولانت من أجله طباعهم، ورقت عواطفهم فنشأ جيل جديد يجري في عروقه الدم العربي، ويتصف بصفات العرب من غيره وصفاء في القريحة واكتسب صفات الجنس الأدبي من دقة الإدراك، وسعة الخيال وقوة الفكر والتمحيص، فكان هذا الشعب لا شرقياً صرفاً ولا عربياً بحتاً، وامتاز في كثير من صفاته وأخلاقه عن أهل الشرق من المسلمين ويضاف إلى ذلك أن الإسلام دين الثقافة والمعرفة ومع ما حمله العرب من روح دينهم، فقد أتيحت لهم ثقافات أخرى من ثقافات السكان الأصليين التي هضموها وتأثروا بها، وزادت من معارفهم واستعدادهم(١).

وبعد أن استقر المسلمون وأمنوا على حياتهم بدأوا في الدراسة والبحث وأول ما اعتمدوا عليه الكتاب والسنّة فاستمدوا أفكارهم من هذين المصدرين، فتولدت علوم الشريعة واللغة، وما يتصل به من تقويم اللسان والبيان فسبب ذلك انتشار الثقافة(٢).

ولأنهم كانوا لا يزالون يعيشون في جو الفتوح المشبع بالحماس الديني فإن أول ما فكروا فيه هو الدين ثم تلا بعد ذلك اهتمامهم بالعلوم الأخرى(٣).

---

(١) مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، ص ٢٣.

(٢) المقري التلمساني، نفح الطيب، ج١، ص٢٠٨.

(٣) د. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص ١٥٠-١٥١.

وكان لهم وسائلهم في اكتساب العلم وتأسيس حركته في بلادهم ولعل أهم الوسائل التي استخدموها في ذلك هي الوسائل الأربع التالية:

الوسيلة الأولى: وتتمثل في دعوة بعض علماء المشارقة إلى الأندلس ليفيد أهله من علمهم وأدبهم، ومن ذلك على سبيل المثال رحيل أبي علي القالي صاحب كتاب (الأمالي) من بغداد إلى الأندلس بدعوة من الخليفة عبد الرحمن الناصر.

الوسيلة الثانية: وتتمثل في رحيل بعض الأندلسيين إلى المشرق، ممن ندبوا أنفسهم لتحصيل علم من علوم المشارقة والتبحر فيه، ثم العودة إلى الأندلس لنشر ذلك العلم بين أهله.

الوسيلة الثالثة: وتتمثل في جمع وإقامة المكتبات العامة يؤمها الدارسون والباحثون، وقد كان لهذه الوسيلة دورها هي الأخرى في تنشيط الحركة العلمية والأدبية بالأندلس، وتحريك همم الناس للإقبال على قراءة كتب الأوائل وتعلم مذاهبهم.

الوسيلة الرابعة: وتتمثل هذه الوسيلة الأخيرة في أمراء الأمويين وخلفائهم في الأندلس، ثم فيمن تلاهم من ملوك الطوائف والمرابطين والموحدين وبني الأحمر.

فأغلب هؤلاء لم يكن منهم إلا من هو أديب أو شاعر أو عالم وهذا يعني أنهم لم يقفوا بمعزل عن الحركة العلمية والأدبية والفنية في الأندلس(١).

كما نجد أن أمراء الأندلس وحكامها اهتموا بالعلوم الشرعية اهتماماً كبيراً، فالإسلام دين ودولة، ومعنى هذا أنه ينظم الأمور الدينية من توحيد إلى بعث وحساب، كما ينظم حياة المجتمع من زواج وطلاق وميراث وبيع وشراء، ومن هنا كان لا بد من الاهتمام بالفقه لدراسة هذه الاتجاهات(٢)، ومن علماء الأندلس المشهورين في هذا المجال:

---

(١) مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، ص ١٥٤.

(٢) أحمد شلبي، موسوعة التاريخ الإسلامي، ط١٣، ١٩٨٨م، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٤، ص ٨٣.

زياد بن عبد الرحمن اللخمي، المعروف بثبطون، يكنى أبا عبد الله، كان فقيه الأندلس على مذهب مالك، وهو أول من أدخل مذهبه الأندلس، وكانوا قبله يتفقهون على مذهب الأوزاعي(١).

كما نجد الوليد ومحمد عبد الله بن محمد بن يوسف بن نضر الأزدي القرطبي، المعروف بابن الفرضي، الحافظ المشهور كان فقيهاً عالماً بعلم الحديث ورجاله، بارعاً في الأدب وغيره وله من التصانيف (تاريخ علماء الأندلس) وله كتاب حسن في (المؤتلف والمختلف) وفي (المشتبه النسبة) وكتاب (أخبار شعراء الأندلس) وغير ذلك، وكان حسن الشعر والبلاغة(٢). كما نهضت الأندلس نهضة كبرى في رعاية العلوم العقلية من طب إلى موسيقى ورياضة وفلك وكيمياء وغيرها، ويشهد على ذلك كثرة العلماء في تلك المجالات ففي مجال الفلك لمع إبراهيم بن يحيى النقاش المعروف بابن الزرقيالي. كما نبغ في الطب مجموعة كبيرة من الرجال والنساء، ومن هؤلاء أحمد بن إياس من أهل قرطبة وهو الذي تمهر في علم الأدوية حتى ضبط منها ما لم يضبطه أحد في عصره، وممن اشتهر بالطب أيضاً بنو زهر من أعيان إشبيلية، وقد توارثوا هذا العلم جيلاً بعد جيل.

واشتهر من نساء الأندلس بالطب أم الحسن بنت القاضي أبي جعفر وأخت الحفيد ابن زهر وابنتها(٣). وكذلك الشاعر الحكيم أبو الصلت الأندلسي.

ومن علمائها يحيى بن يحيى المعروف بابن السمينة، من أهل قرطبة وكان بصيراً بالحساب والنجوم والنحو واللغة والعروض ومعاني الشعر والفقه والحديث والأخبار والجدل(٤). وأبو القاسم أصبغ بن السمح وكان بارعاً في علم النجوم والهندسة وله تآليف منها كتاب (المدخل إلى الهندسة في تفسير إقليدس) وكتاب كبير في الهندسة وكتابان في الاسطرلاب(٥).

---

(١) المقري التلمساني، نفح الطيب، ج٣، ص٤٥.

(٢) ابن الفرضي، تاريخ علماء الأندلس، ط ١٩٦٦م، مطابع سجل العرب، القاهرة، ش الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص١٣٩.

(٣) المرجع نفسه، ص١٤٠.

(٤) المرجع السابق، ص ١٨٨.

(٥) المرجع السابق، ص ١٨٩.

ونبغ في التاريخ الرازي صاحب كتاب (أخبار ملوك الأندلس)[١] وابن الفرضي صاحب كتاب (تاريخ علماء الأندلس)[٢].

وفي علم الكيمياء نجد ابن حيان و (مسلمة بن أحمد) الجمريطي، وقد ألّف كتاباً في الكيمياء (رتبة الحكيم)[٣].

أما حال أهل الأندلس في فنون العلوم وتحقيق الإنصاف فشأنهم في هذا الباب أنهم أحرص الناس على التميز، فالجاهل الذي لم يوفقه الله للعلم يجهد أن يتميز بصفة ويربأ بنفسه أن يرى فارغاً عالة على الناس، لأن هذا عندهم في نهاية القبح، والعالم عندهم معظم من الخاصة والعامة، ويشار إليه، ويحال عليه، وينبئه قدره وذكره عند الناس ويكرم في جوار أو ابتياع حاجة وما أشبه ذلك ومع هذا فليس لأهل الأندلس مدارس تعينهم على طلب العلم، بل يقرأون جميع العلوم في المساجد بأجرة، فهم يقرؤون لأن يعلموا لا لأن يأخذوا –جارياً– فالعالم منهم بارع لأنه يطلب العلم بباعث من نفسه يحمله على أن يترك الشغل الذي يستفيد منه، وينفق من عنده حتى يعلم[٤].

ونجد أن طلاب ذلك العصر لا يقتصرون معلوماتهم على الثقافة العامة فقط كما هو معروف عندنا اليوم، ولكن يتلقون المعلومات التي تمكنهم من تطبيق ما تعلموه، فنجد الأديب له اطلاع واسع على علوم العربية والحساب والطب والهندسة، والفلك وشاعرنا أمية دليل ملموس على ذلك فهو شاعر وناثر، طبيب، فلكي، ومهندس وموسيقي وتشجيع الملوك والأمراء هو الدافع الحقيقي لازدهار العلم.

---

(١) المرجع السابق، ص ١٨٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٨٨، وكتاب الصلة، لابن بشكوال، ج٣، ص ٦٣٣.

(٣) المقري التلمساني، نفح الطيب، ج١، ص ٣٠٥.

(٤) المرجع السابق، ج١، ص ٢٠٥.

المبحث الثاني: حياته:

اسمه ونسبه:

هو أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الداني الأندلسي وكنيته أبو الصلت والداني نسبة إلى مدينة دانية شرق الأندلس وهي المدينة التي ولد بها[١].

وأسند إليه السيوطي كنية (أبو الفضل)[٢] ولكن لم يوردها غيره من المؤرخين وقد عرف بأبي الصلت، والحكيم لقب له، وهو يكاد يكون مجهول النسب، إذ لم تتحدث المراجع التي بين أيدينا عن أبيه ولا عن القبيلة التي ينتمي إليها وكذلك هو نفسه لم يذكر شيئاً عن عائلته سوى والدته التي ذكرها صاحب الخريدة قائلاً: (وتوفيت فجأة، وكان بعض المنجمين قد حكم بذلك في مولدها، واتفقت الإصابة)[٣].

ولكن لم يذكر متى وأين حدثت وفاتها، إلا أن أمية قد رثاها في قصيدة طويلة منها قوله[٤]:

مدامعُ عيني استبدلي الدمع بالدمِ * ولا تسأمي أن يُستهل وتسجمي
أخِلاًّ صدقٌ بدد الدهرُ شملهم * فعاد سحيلاً منهم كل مبرمِ
طوتْ منهم الأحداثُ أوجهُ أوجه * وأيمنُ أيمان وأعظم أعظمِ
فقد كثُرت في كل أرضٍ قبورهم * ككثرة أشجاني ولهفي عليهمِ
وما تلك لو تدري قبورَ أحبةٍ * ولكنها حقاً مساقطَ أنجمِ

(١) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ش مكتبة القدس، ج٤، ص ٨٣.

(٢) السيوطي، حسن المحاضرة، ط (١٢٨٧هـ– ١٩٦٧م)، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ج١، ص ٨٠.

(٣) العماد الأصفهاني، خريدة القصر، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، ج٤، ص ٣٤.

(٤) ديوان الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني، تحقيق محمد المرزوقي، ط دار أبو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ص ١٤٢.

مولده ونشأته:

ولد في سنة _(٤٦٠هـ/١٠٦٧م) بدانية من مدائن الأندلس وتعلم بإشبيلية مقر الفن، ودرس الحكمة ومارس الآداب والفنون الرفيعة[١].

وأخذ العلم عن جماعة من أهل الأندلس، كأبي الوليد الوقشي قاضي دانية وغيره[٢].

ولكن لم تتحدث كتب التاريخ عن طفولته ونشأته إلا أن (ابن خلكان)[٣] يروي أنه (وجد في مجموع لبعض المغاربة أن أبي الصلت قدم إلى الإسكندرية مع أمه في يوم عيد الأضحى من سنة خمس وخمسمائة وتردد بالإسكندرية إلى أن سافر في سنة ست وخمسمائة فحل بالمهدية)[٤]. كما ذكره صاحب النفح قائلاً: (يقال أن عمره ستون سنة، منها عشرون في بلده إشبيلية وعشرون في أفريقيا عند ملوكها الصنهاجيين وعشرون في مصر محبوساً في خزانة الكتب)[٥].

ووافقه في ذلك التقسيم (ابن الأبار)[٦] حيث قال: (خرج من بلده ابن عشرين سنة وقصد مصر فأقام بها عشرين سنة يطلب العلم فتفنن في الطب والآداب، والعروض، والتاريخ وسجن أثناء ذلك ثم تخلص من اعتقاله وفرّ إلى المغرب فنزل بالمهدية من بلاد إفريقية، وأقام بها في كنف أمرائها

---

(١) حسن حسني عبد الوهاب، ورقات عن الحضارة العربية بأفريقيا التونسية، ت/ د. نزار رضا، القسم الثاني، ش مكتبة المنار، تونس، ص ٢٣٧.

(٢) ابن أبي إصيبعة، عيون الأنباء، ط (١٩٦٥م)، ش مكتبة الحياة، بيروت، ص ١٠٥.

(٣) ابن خلكان: هو أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان البرمكي، ولد في أربل (بالقرب من الموصل) سنة ٦٠٨هـ وانتقل إلى مصر وأقام بها ومن تصانيفه: وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان، وكتاب المنهل الصافي وغيرها. انظر الأتابكي، النجوم الزاهرة، ط١، مطبعة دار الكتب المصرية، (١٣٥٣هـ- ١٩٣٥م)، ج٧، ص٣٥٣.

(٤) ابن خلكان، وفيات الأعيان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ح١، ص ٣٤٣.

(٥) المقري التلمساني، نفح الطيب، ج٣، ص٣٨.

(٦) ابن الأبار: هو محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الله بن عبد الرحمن بن أحمد بن أبي بكر القضاعي الأندلسي، ولد في الأبار سنة ٥٩٥هـ، وتوفى سنة ٦٥٨هـ، من آثاره: تكملة الصلة، لابن بشكوال، الحلة السبراء في أشعار الأمراء وغيرها، إسماعيل باشا البغدادي، هدية العارفين، ج٢، ص٨٧.

الصنهاجيين (تميم بن المعز)[١] وولده عشرين سنة وكان من أفـراد العلمـاء وفحول الشعراء والأدباء وله تآليف في فنون شـاهدة بفهمـه وعلـى سـعة علمه)[٢].

وهو بهذه الإشارة وافق صاحب النفح في التقسيم إلا أن الأول جعـل قدوم أمية إلى مصر من قبل المغرب وربما أراد بذلك قدومه إلى مصر مـرة ثانية خاصة وأن ابن أبي إصيبعة[٣]، ذكر قدوم أمية سنة عشر وخمسمائة ولم يذكرها غيره من المؤرخين[٤].

أما إقامته عشرين سنة في السجن فنجد أن أمية تفنن في كثيـر مـن العلوم في مصر، وكان مقرباً من رجالات الدولة الفاطمية في مصر ووصـل مكانة سامية عندهم كما نجد في ديوانه كثيراً من القصائد التي امتـدح فيهـا أميرهم الأفضل الجمالي قبل حبسه وذكره لعدد من الأشخاص في قصائده مما يدل على الصلة الحميمة بينه وبينهم، وعلى أنه قضى زمناً غير يسير حـراً طليقاً في مصر قبل حبسه.

أما أسباب حبسه فنجد أن (ياقوت الحموي)[٥] عزاها إلى الحسد الـذي طاله نتيجة لتقربه من الآمر بأحكام الله أحد أمراء مصر واتصـاله بـوزيره ومدير دولته الأفضل شاهنشاه أمير الجيوش[٦].

---

(١) تميم بن المعز بن باريس بن المنصور أبو يحيى الصنهاجي، من ملوك الدولة الصنهاجية بأفريقيـا الشمالية، ولد في (٤٢٢هـ) وولاه أبوه المهدية سنة ٤٤٥هـ، وتوفى بهامشه ٥٠١هـ. الأتـابكي، النجوم الزاهرة، ط دار الكتب المصرية، (١٣٥٣هـ- ١٩٣٥م)، ج٥، ص١٩٨.

(٢) ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، ش مكتبة الخانجي، مصر، ج١، ص٢٠٣.

(٣) ابن أبي أصيبعة هو: موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم السعدي المخزومي، طبيب ومصنف في السير والتراجم، ولد بدمشق عام ٦٠٠هـ (١٣٠٣م)، وأهم مؤلفاته: كتـاب تـراجم الحكمـاء والأطباء المشهورين. انظر دائرة المعارف، نقلها إلى العربية محمد ثابت أفندي وآخرون، ج١، ص ٧٠.

(٤) ابن أبي إصيبعة، عيون الأنباء، ص ١٠٥.

(٥) ياقوت الحموي: هو ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي، شهاب الدين، ولد ببلاد الروم وهو مؤرخ أديب شاعر، ثائر لغوي نحوي، توفى بحلب سنة ٦٣٦هـ وأهم تصانيفه: إرشاد الأرب في معرفة الأدب، معجم البلدان وغيرها. انظر عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، ط١، بيروت، (١٤١٤هـ-١٩٩٣م)، مؤسسة الرسالة، ج٤، ص٨٣.

(٦) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ت/ إحسان عباس، ط ١٩٩٣م، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ج٧، ص٥٥.

كما يروي (حسن حسني عبد الوهاب)[1] عن قصة طريفة يذكر أنها كانت السبب في حبس أمية في مصر قائلاً: (إنه تعهد لبعض الأمراء المصريين بإخراج مركب محمل بالبضائع الثمينة وغرق في بحر الإسكندرية فباشر أمية أعمال الإخراج بأدق الوسائل الفنية وجلب السفينة إلى أن طفت على الماء إلا أنها رست بانقطاع الحبال والأرسان، فحنق عليه الأمير وأمر بسجنه)[2].

ووافق حسن حسني في هذه الرواية ابن أبي إصيبعة[3].

وربما يكون غضب الأمير على خسارته في انتشال المركب أتاح الفرصة لأعداء أمية واستطاعوا أن يغيروا نظرة الأمير إليه فحبسه في خزانة الكتب.

ورغم مشاق السجن ومرارته إلا أن أمية اغتنم فرصة وجوده في تلك الخزانة وصنف العديد من الكتب منها "رسالة العمل بالأسطرلاب وكتاب الوجيز، في علم الهيئة، وكتاب الأدوية المفردة، وكتاب في المنطق سماه تقويم الأذهان، وغيرها من الكتب"[4].

وبعد خروجه من السجن وحلوله بالمهدية، ولد له بها ولد سماه عبد العزيز وكان شاعراً ماهراً توفى هذا الولد بباجة سنة ست وأربعين وخمسمائة[5].

---

(١) حسن حسني عبد الوهاب (ت ١٣٠١- ١٣٨٨هـ) (١٨٨٤- ١٩٦٨م)، حسن حسني عبد الوهاب بن صالح بن عبد الوهاب بن يوسف الصمادحي، بحاثة، مؤرخ، أديب، مولده ووفاته بتونس، أصدر في تونس كتابه بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق وخلاصة تاريخ تونس وورقات عن الحضارة العربية بأفريقيا التونسية. الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط٣، ج٢، ص١٨٨.

(٢) حسن حسني عبد الوهاب، ورقات عن الحضارة العربية بأفريقيا التونسية، ص ٣٣٧.

(٣) ابن أبي إصيبعة، عيون الأنباء، ص ١٠٥.

(٤) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج٤، ص ٨٣.

(٥) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج١، ص ٣٤٦.

أما والده عبد العزيز لم يذكر المؤرخون شيئاً عن مولده وبقية أسـرته ولا حياته إلا أن والده أمية ذكره في أبيات كتبها في مرض موته، موصياً إياه قائلاً[١]:

عبـد العزيـزِ خليفتـي * ربُ السـماء عليـك بعـدي
أنا قد عهـدتُ إليـك مـا تدريـه * فـأحفظ فيـه عهـدي
ولـئنْ عملـتُ بـه فإنَّـك * لا تـزال حليـفَ رُشْـدٍ
ولـئن نكسـت فقـد ضـللت * وقد نصـحتُك حسـبَ جهـدي

أساتـذته:

من سوء الحظ نجد أن المؤرخين قد شحوا علينا بذكر الأساتذة الـذين نهل من علمهم بالرغم من كثرة علماء الأندلس في العهد الذي عاش فيه أمية في الفترة من (٤٦٠- ٤٨٩هـ).

حيث أنه ولد في مدينة دانية وقضى عشرين عاماً من عمره في مدينة إشبيلية والتي تعتبر من أزخر مدن الأندلس بالعلم والعلماء.

إلا أن المصادر التي تيسر لي الاطلاع عليها لم تذكر إلا واحداً فقـط من أساتذته وهو أبو الوليد الوقشي و"هو هشام بن أحمد بن خالد بن سعيد أبو الوليد الكناني المعروف بابن الوقشي الكاتب من أهل طليطلة، كان من أعلـم الناس بالعربية واللغة والشعر والخطابة والحديث والفقه والأحكام والكـلام"[٢] ولد في وقش وولّي قضاء طلبرية من أعمال (طليطلة) وصنف نكت الكامـل للمبرد وتوفى بدانية[٣].

ونلمس من حياة هذا الشيخ وعلمه أن علم أمية العريض بجميع الفنون لا يرجع إلى ذكائه وحده، ولكن يرجع إلى الذين زودوه به من أمثاله والعصر الزاهر الذي عاش فيه.

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٨٣.

(٢) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج١٦، ص٢٨٦.

(٣) الزركلي، الأعلام، ط٤، ١٣٩٩هـ- ١٩٨٣م، دار العلم للملايين، بيروت، ج٩، ص٨.

علاقته بالخلفاء ورجال الدولة:

عندما نزل أمية في مصر شرع في التقرب من رجال السلطة متسلحاً بعلمه وأدبه وتمكن من الاتصال بتاج المعالي وهو من خواص الأفضل الجمالي وزير الآمر بأحكام الله الفاطمي.

وكانت منزلته عند الأفضل عالية، ومكانته بالسعد حالية، فتحسنت حال أمية عنده وقرب من قلبه وخدمه بصناعة الطب والنجوم. وأنس تاج المعالي منه الفضل الذي لا يشاركه فيه أحد من أهل عصره[١] فوصفه بحضرة الأفضل وأثنى عليه وذكر ما سمعه من أعيان أهل العلم وإجماعهم على تقدمه في الفضل وتميزه عن كتاب وقته"[٢].

"وصل أمية إلى المكانة التي كان يسعى إليها وعرف قدره، ورفع شأنه، وتمكن من التعرف إلى أعيان الدولة ورجال العلم والأدب فاتخذ منهم الأصدقاء مثل تاج المعالي (وزير الأفضل ومستشاره وعلي بن منجب بن سليمان[٣] وهو يحيى بن محمد بن يوسف الأنصاري بن الصيرفي مؤرخ، من الشعراء المجيدين من أهل غرناطة. ألّف (تاريخ الدولة اللمتونية) وكان من أعيان شعرائها ومداح أمرائها[٤].

وهذه الشهرة التي توصل إليها أمية في مصر خلقت له حساداً كثيرين في دوائر الحكومة صنعوا له الفتن والمؤامرات التي انتهت بحبسه في الإسكندرية)[٥].

---

(١) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٧، ص ٥٥-٥٦.

(٢) الزركلي، الأعلام، ج٥، ص ١٧٦.

(٣) حسن حسني عبد الوهاب، ورقات عن المحاضرة العربية بأفريقيا التونسية، مرجع سابق، ص٢٢٨.

(٤) الزركلي، الأعلام، ج٩، ص٣٠٨.

(٥) حسن حسني عبد الوهاب، ورقات عن الحضارة العربية بأفريقيا التونسية، ص ٢٢٨.

ثم أطلق سراحه فسافر إلى المهدية في بلاد المغرب، وانتظم في خدمة الأمراء الصنهاجيين "يحيى[١]، وعلي[٢]، والحسن"[٣] وهو آخرهم وإلى الأول منهم قدم كتابه (الرسالة المصرية) التي وصف فيها ما رآه في ديار مصر من المآثر، ومن أخلاق السكان وذكر من اجتمع بهم فيها من الأدباء والأطباء والمنجمين وغيرهم كما ألّف للأمير يحيى المتقدم كتاب (حديقة الأدب)، وقدم للأمير علي بن يحيى رسالة فائقة في الموسيقى[٤].

كما نجد في ديوانه الكثير من قصائد المدح والرثاء التي أنشدها للأمراء الصنهاجيين.

ومنها مدحه للأمير يحيى بن تميم الصنهاجي قائلاً[٥]:

فلم أستسغ إلا نداهُ ولمْ يكنْ * ليعدلُ عندي ذا الجنابُ جنابُ

فما كل إنعامٌ يخفُ احتمالُه * وإن هطلتْ منه على سحابُ

ولكن أجلَّ الصنع ما جلَّ ربّه * ولم يأتِ بابٌ دونه وحجابُ

وما شئتُ إلا أن أدلَّ عواذلي * على أن رأيي في هواك صوابُ

وأعلمُ قوماً خالفوني وشرّقوا * وغرّبتُ أني قد ظفرتُ وخابوا

كما قال راثياً أم علي بن يحيى الصنهاجي عند وفاتها[٦]:

تُضايقنا الدنيا ونحنُ لها نهبُ * وتوسعنا حرباً ونحن لها حربُ

وما وهبتْ إلا استسرتْ هباتِها * وجدوى الليالي إن تحققها سلبُ

---

(١) يحيى بن تميم بن المعز بن باديس الصنهاجي الحميري (٤٥٧- ٥٠٩هـ)، (١٠٦٥- ١١١٦م)، من ملوك الدولة الصنهاجية وله اطلاع على الأدب، كان يقول الشعر. الزركلي، الأعلام، ج٩، ص١٦٨.

(٢) علي بن يحيى بن تميم بن المعز الصنهاجي (٥١٥٠هـ- ١١٣١م)، ولي بعد وفاة أبيه سنة (٥٠٩هـ)، وكان شجاعاً حازماً. الزركلي، الأعلام، ج٥، ص ٣٣.

(٣) الحسن بن علي بن يحيى بن تميم بن المعز بن باديس الصنهاجي، آخر ملوك الدولة الصنهاجية في أفريقيا الشمالية، ولد بالمهدية، وولي بعد وفاة أبيه (سنة ٥١٥هـ)، وبوفاته انقرضت دولة صنهاجة في أفريقيا. الزركلي، الأعلام، ج٢، ص٢٠٢.

(٤) حسن حسني، ورقات عن الحضارة العربية بأفريقيا التونسية، مرجع سابق، ص ٣٣٨.

(٥) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٤٩.

(٦) المرجع نفسه، ص ١٠١.

تؤملُ أن يصفو بها العيشَ ضُــلة * وهيهات أن يصفو لساكنها شـــربُ

إذا سقبت دارٌ بأهل مــودةِ رغــا * بتنـــائي الـــدار بيـــنهم ســـقبُ

إلا أن أيـــام الحيـــاةِ بأســـرارها * مراحل نطويها ونحنُ بها ركْــبُ

وقال أبو الصلت وكنت مع الحسن بن علي (بن يحيى) بن تميم بن باديس في الميدان وقد وقف يرمي بالنشاب فصنعت فيه بديهيا:(١)

يـــا ملكـــاً مـــذ خلقـــتْ كفـــه * لـــم تـــدر إلا الجـــود والباســـا

إن النجـــومَ الزهـــر مـــع بعـــدها * قد حسدتْ فـــي قُربِـــكَ الناســـا

وودّت الأمـــــلاكُ لَـــــو أنهـــــا * تحولـــــتْ تحتـــــك أفراســـــا

كمـــا تمنـــى البـــدرُ لـــو أنـــه * عـــاد لنشـــابك (برجاســـا)*

وهذا مما يدل على صلته الحميمة بأمراء المهدية التي عاش بها بقية عمره ناعماً بحياة مستقرة بين أمراء يحترمونه لعلمه وفضله وأصدقاء يحبونه لأدبه وظرفه.

وفاتـــــه:

وكانت وفاة أبي الصلت رحمه الله يوم الاثنين مستهل محرم سنة تسع وعشرين وخمسمائة (بالمهدية) ودفن في المنستير، وقال عند موته أبياتاً وأمر بأن تنقش على قبره(٢) وهي قوله(٣):

سَـــكنتُكِ يـــا دار الفنـــاء مصـــدِّقاً * بـــأني إلـــى دارَ البقـــاءِ أصـــيرُ

وأعظمُ ما في الأمرِ إنـــي صـــائرٌ * إلى عادلٍ في الحكم ليس يجـــورُ

فيا ليت شعري كيف ألقاه عنـــدها * وزادي قليـــل والـــذنوب كثيـــرُ

وختمها بقوله(٤):

فـــإن أكُ مجزيـــا بـــذنبي فـــإنني * بحـــرِّ عـــذابَ المـــذنبين جـــديرُ

---

(١) المرجع السابق، ص١٠١.

* البرجاس: هدف ينصب على رمح أو سارية.

(٢) حسن حسني عبد الوهاب، ورقات عن الحضارة العربية بأفريقيا التونسية، ص١٣٩.

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٢٢٨.

(٤) المرجع السابق، ص٧٨.

وإن يكُ عفو -ثم- عني ورحمــة * فـــثمَّ نعـــيمٌ دائــــمٌ وســــرورُ

آثـــــــــاره:

ديوان شعر يحمل جميع أشعاره والتآليف التي تركها أمية كثيرة متنوعة الأغراض فقد كان كما قلت سابقاً موسوعة تشمل جميع فروع العلم وفنون الأدب كما ألّف في جميع الفنون التي كان يجيدها ولكن هذه الكتب قد تلاشت إلا أن المؤرخين قد احتفظوا بأسمائها وهي:

كتاب الأدوية المفردة، كتاب تقويم الذهن في المنطق، كتاب الرسالة المصرية، كتاب ديوان شعره، كتاب رسالة عمل الأسطرلاب، كتاب الدباجة في مفاخر صنهاجة، كتاب ديوان رسائل، كتاب الحديقة في مختار من أشعار المحدثين(١).

وله كتاب الملح العصرية ورسالة في الموسيقى كتاب الهندسة، ذكرها ابن أبي إصيبعة(٢).

---

(١) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٧، ص ٦٤.

(٢) ابن أبي إصيبعة، عيون الأنباء، ج٣، ص ٦٢.

الفصل الثاني

الصورة الفنية في المدح والرثاء

- تمهيد: مفهوم الصورة الفنية
- المبحث الأول: المدح
- المبحث الثاني: الرثاء

تمهيـــــــد

مفهوم الصورة الفنية:

التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن. فهو يعبـــر بالصـــورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشـــرية. ثـــم يرتقـــي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجـــددة. فـــإذاً المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص. وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية[١].

أما الصورة الفنية في العمل الأدبي (الشعر) فقد جاء تعريفها بـــالآتي: "الصورة أداة الشاعر الفنية يعبر بها عن تجربته، ويرسم مشاهد مـــن حياتـــه وواقعه، قوامه (الكلمات) وما يحدث بينها من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة، يبني بها عالماً مميزاً جديداً، يجمع فيما بين عناصر متباعـــدة، في إطار من الانسجام والوحدة، يصور المعنى تصويراً جماليـــاً، وتخاطـــب الفكر وتدع للخيال حرية التخيل حول الصور المشكلة، بحيـــث تظهـــر فيهـــا شخصية الشاعر واضحة مميزة[٢].

ولمعرفة المزيد عن مفهوم الصورة الفنية ومراحل تطورها وأهميتهـــا كان لا بد من الاطلاع على بعض الدراسات التي تناولت ذلك الموضوع فإذا نظرنا إلى أقوال بعض البلاغيين نجد أن الجاحظ يقول: (فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)[٣].

(١) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، (١٤٠٠هـ– ١٩٨٠م)، دار الشروق، لبنان، ص ٣٦

(٢) د. على إبراهيم أبو زيد: الصورة الفنية في شعر دعبل بن على الخزاعـــي، ط١، (١٩٨١م)، دار المعارف، ص ٤٣٩

(٣) الجاحظ: الحيوان: تحقيق عبد السلام هارون، ط١، دار الكتاب العربي، (١٣٨٨هـــ– ١٩٦٩م)، دار الكتاب العربي، ج٣، ص ١٣٢

وهنا نجد أن الشعر عند الجاحظ صناعة وهذه الصناعة تكمن قيمتها في اختيار الألفاظ وكيفية صياغتها.

وأضاف الجرجاني قائلاً: (سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تفرق مكان الفضل أو المزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضةُ أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام[1].

ثم لخص الجرجاني أهمية الصورة الفنية في نهاية حديثة بقوله: (وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرهما من أصناف الحلى بأنفسها ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف شعراً من غير أن يحدث فيها النظم[2].

والجرجاني بهذه النظرية جعل أهمية العمل الأدبي وجودته تكمن في الصورة الفنية.

وتعتبر الصورة الفنية (إحدى وجوه الإنتاج الفني، ووسيلة من وسائل الناقد التي يستكشف بها القصيدة، وموقف الشاعر من الواقع، ومن إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها)[3].

---

(١) الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، جدة، ط٣، (١٩٩٣م)، ش مكتبة الخانجي، ص٢٥٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٥٥، ٣٠٥

(٣) جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط ١٩٩٣م، المركز الثقافي، ص ٥

ومن هنا جاء اهتمام النقاد بمعرفة ماهيتها ووظائفها وما تحدثه من جمال في العمل الأدبي.

ومن النقاد الذين أفاضوا في الحديث عن هذا الموضوع (قدامة بن جعفر)[1] الذي ذهب إلى أنه: (ولما كانت للشعر صناعة وكان الغرض من كل صناعة إجراء ما يصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان، أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط... وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة المصنوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة، أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيه مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والصنعة، والرفث والنزاهة، والبزخ والقناعة، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ)[2].

أما أحمد الشايب فعرّفها بأنها: (الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه، وأن العاطفة لا يمكن إثارتها بدراستها أو تعليلها أو التفكير فيها بل لا بد من عرض بواعثها التي جعلت الأديب محباً أو متحمساً أو رحيماً. وهذا الوصف إنما يكون بالخيال، فالخيال إذاً أساس الصورة الأدبية مهما تكن درجته الفنية سامياً أو عادياً، وهو مع ذلك ذو طرق شتى في تناول العاطفة[3].

ثم انتهى بقوله: (إن الصورة الأدبية لها معنيان: أحدهما ما يقابل المادة الأدبية، ويظهر في الخيال والعبارة.

---

(١) أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادي الكاتب، توفى سنة ٣١٠، له من التصانيف: ترياق الفكر، جلا الخرير، زهر الربيع، نقد الشعر وغيرها. إسماعيل باشا البغدادي، هدية العارفين، ط (١٩٥١م)، استانبول، ش دار مكتبة المثنى، بغداد، ج١، ص٨٣٥

(٢) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ت/ محمد عبد المنعم خفاجة، ١٣٩٨هـ، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ص ١٧.

(٣) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط٤، (١٣٧٣هـ– ١٩٥٢م)، مكتبة النهضة المصرية، ص ٢٥٩

والثاني ما يقابل الأسلوب، ويتحقق بالوحدة، وهذه تقوم على الكمال والتأليف والتناسب(١).

وبالرغم من تباين آراء علماء البلاغة والنقد الذين تيسر لي الاطلاع على دراساتهم حول أساسيات الصورة الفنية؛ إلا أنها لا تخرج عندهم من حيز الألفاظ والمعاني، وكيفية صياغتها، مضيفاً بعضهم عنصر الخيال كعنصر أساسي في تشكيل الصورة الفنية.

---

(١) المرجع السابق، ص٢٥٩.

المبحث الأول

المـــــــدح:

المدح لغة: هو الثناء على ذي شأن بما يستحسن من الأخلاق النفيسة كرجاحة العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة، وإن هذه الصفات العريقة فيه وفي قومه وبتعداد محاسنه الخلقية(١).

وشاع المدح عندما ابتذل الشعر واتخذه الشعراء مهنة(٢)، وأفضل ما مدح به القائد: الجود، والشجاعة، وما تفرغ منهما نحو التفرق في الهيئات والإفراط في النجدة، وسرعة البطش وما شاكل ذلك(٣).

ولم يكن المدح من فنون الشعر الأولى عند العرب، وأكبر الظن أنه تأخر في الوجود عن فنون الشعر التي يتغنى فيها الشاعر بعاطفته الشخصية كالغزل مثلاً.

والدارس للمدائح الأندلسية يرى أن معظمها موجه إلى أمراء الأندلس وخلفائه وملوكه، لأنها من حيث المضمون أو المحتوى لها جانبان: جانب يريك الصفات التي يخلعها الشعراء على ممدوحيهم، وهذه لا تخرج عادة عن الصفات التقليدية التي يطيب للعربي أن يوصف بها كصفات المروءة والوفاء والكرم والشجاعة، وما أشبه.

أما الجانب الآخر فيدور حول انتصارات الممدوحين التي تعد نصراً للإسلام والمسلمين، ويدخل في ذلك أحياناً وصف جيوشهم ومعاركهم الحربية(٤).

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة مدح.

(٢) سيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ط٢٩، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٢م، دار الكتب العلمية، بيروت.

(٣) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ط٤، ١٩٧٢م، ت/ محمد محيى الدين عبد الحميد، ١٩٧٢م، ش دار الجيل، ج٢، ص ١٣٥.

(٤) د. عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ط٣، (١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م)، دار النهضة العربية، ص ١٨٣، ١٨٥

وعلى ذلك النهج سار شاعرنا أمية بن عبد العزيز الذي خصص أغلب مدائحه لأمراء الدولة الصنهاجية (يحيى بن تميم بن المعز الصنهاجي وابنه على بن يحيى وحفيده والحسن بن على).

مما يدل على وفائه وعرفانه بجميل صنعهم واحتوائهم له بعد معاناته في مصر، مستهلاً بعضها بمطلع غزلي يعدد فيه مآثر المحبوبة تأسياً بالشعراء القدماء في ذلك أمثال: امرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، وغيرهم.

ومن روائع مدائحه: ما جاء في مدحه الأمير يحيى بن تميم بن المعز الصنهاجي في قصيدته التي وقف في مطلعها على أطلال محبوبته ثم تغزل بها قائلاً(١):

ذكرَ المعاهدَ والرسومَ فعرّجا * وشجاهُ من طللِ البخيلةِ ما شَجا

هيفاءُ أخجلتْ القضيبَ معاطفاً * والرئمُ سالفة وطرفاً أدعجا*

وسقى النعيمُ بذربهِ وجناتَها * فوشى به حُللَ الرياضِ ودبَّجا

نجد أن الشاعر بعد وقوفه على أطلال محبوبته وتغزله بها مستعيراً الخجل للقضيب، والسقى للنعيم مواصلاً في وصفه إياها إلى أن انتهى إلى مدحه قائلاً(٢):

ما دونَ كفِكَ مُرتجى لمؤملٍ * لم يلفُ بابك دون سبيك مُرتجا

بك يُستجارُ من الزمانِ وريبه * وإليك من نوبِ الليالي يُلتجا

فمتى نِقِس بك ذا ندى كنت الحيا * صدقتْ مخيلته وكان الزبرجا*

وإذا عِداك بغوا وسِعتهم ندى * وتكرُّما وتعففا وتحرُّجا

بشمائلٍ تُبدى ولكن طيّها * لفحاتُ بأسٍ تستطيرُ تأججا

والبأس ليس ببَالغٍ في نفعهِ * حتى يُقارنُ بالسماحِ ويُمزجا

---

(١) ديوان الحكيم أبو الصلت، ص ٧٠

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٧٢.

* أدعجا: الدعج شدة سواء العين مع سعتها، محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ش دار الجيل، مادة د ع ج.

* الزبرجا: السحاب الرقيق فيه حمرة (غير ممطر)

في هذه الأبيات كرر الشاعر صفة الكرم وهو يرمز لها بمختلف الألفاظ.

في البيت الأول: استخدم له لفظ الكف مجازاً بأنه السبب في العطاء والبذل، كما كنى عنه في العجز؛ بعدم إغلاق أبوابه في وجه الطالبين.

ثم انتقل في البيت الثاني إلى وصف ممدوحه بالشجاعة التي تعتبر من أعظم الصفات التي يوصف بها الأمراء، وكنى عن شجاعة ممدوحه بأنه يستجار به من ريب الزمان، ويلجأ إليه من نوائب ومصائب الليل وخفاياه، ثم عدد الشاعر ما يحمله الممدوح من جميل الصفات من كرم، وعفة، وتحرج مما لا ينبغي أن يُفعل. وكل هذه الصفات تجتمع في الممدوح عند ظلم الأعداء له وهذه كناية عن حلمه وسعة صدره.

وهذه الشمائل تبدى وتظهر، ولكن شبّه طيها بلفحات البأس المتأججة.

كما امتدحه أيضاً بقصيدة رائعة حشد فيها الشاعر الكثير من حميد الصفات من خلال تصويره له، وهو يعفو عن ثوار صفاقس منها قوله[1]:

ورُبَّ أُناسٌ أججوا نار فتنةٍ * يُجنيها الأتقى ويُصلى بها الأشقى

وجرَّ عليهم جهلهُم حِلم مالكٍ * يرقُّ ويحنو كلما ملك الرِّقا

ولو شاء روّى السيفُ منهم فطالما * نضاهُ فسقاه من الدمِ ما ستسقى

ولكن دعاهُ الحُلم والفضلُ والحجى * إلى أن يكون الأحلمَ الأكرمَ الأتقى

سجيةَ مجبولُ السجايا على الهدى * إذا غضبَ استأني وإن ملك استبقى

والقارئ للبيت الذي استهل به الشاعر قصيدته يدرك مدى تأثر الشاعر بالقرآن، واقتباس بعض ألفاظه من الآيات الكريمة في قوله تعالى: ﴿ لَا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى ﴾[2] وقوله تعالى: ﴿وَسَيُجَنَّبُهَا الْأَتْقَى﴾[3].

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٢٧

(٢) سورة الليل، الآية ١٥.

(٣) سورة الليل، الآية ١٧.

ووصف الشاعر أولئك الثوار بالجهل الذي جرّ علـيهم حلـم مالـك، ومالك هذا وصفه الشاعر بأنه يرق ويزداد ليناً كلما امتلك الرق.

وهذا البيت حمل عدداً من الصور الجمالية المتمثلة في استعارة الجـر للجهل الذي طابق بينه وبين الحلم إيجاباً، كما شبه ذلك الحلم بحلم مالك هـذا ممن اشتهروا بالحلم، كما استخدم الجناس بين يرق والرقا.

وفي البيت التالي قدم الشاعر المشيئة، مما يدل علـى مقدرتـه علـى الفعل! وهناك يظهر إعجاب الشاعر بممدوحه لعفوه عن أولئك الثوار بالرغم من قدرته وتفوقه عليهم، مستخدماً الاستعارة الكنائية للسيف الذي لو شـاء أن يرويه من دمائهم لفعل.

ثم استدرك الشاعر استدراكاً في غاية الروعة معدداً ما حال دون انتقام ممدوحه من أولئك الثوار، من صفات الحلم والفضل والحجى، تلك الأخـلاق العالية والمثل الرفيعة التي تجسدت في إنسان وهي تدعوه إلى أن يتفوق عليها ويكون هو في قمتها.

ومن الذين نالوا شرف مدح أبي الصلت ذلك الشـاعر الجليـل أثنـاء وجوده في مصر الوزير الفاطمي، وقائد الجيوش الفاطمية بمصر (الأفضـل شاهنشاه الجمال) الذي كان له الفضل في وصول أمية إلى مكانة سامية فـي مصر وذلك قبل حبسه بها.

والذي مدحه بما يجدر بأي قائد أن يوصف به، كما جاء في قول قدامة بن جعفر: (وأما مدح القائد فيما يجانس البأس والنجدة ويدخل في باب شـدة البطش والبسالة فإن أضيف إلى ذلك المدح الجود والسماحة والتفرق في البذل والعطية كان المديح حسناً والنعت تاماً إذا كان السخاء أخا الشجاعة، وكان في أكثر الأمور موجودين في بعداء الهمم، وأهل الإقدام والصولة)[١].

حشد أمية تلك الصفات في قصيدته قائلاً[٢]:

نسختْ غرائـب مـدحكَ التشـبيبا * وكفى بـه غـزلاً لنـا ونسِـيبا

---

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٠٩

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٥٥

لله شاهنشـــاه عزمتُـــك التـــي * تركتْ لك الغرض البعيـد قريبـا

لا تسـتقرُ ظُبـاك فـي أغمادهـا * حتـى تُرويِّهـا دمـاً مصـبُوبا

والخيلُ لا تنفكّ تعتسـفُ الـدُّجى * خُببا إلـى الغـاراتِ أو تَقْريبـا

تخلص الشاعر من المقدمة الغزلية التقليدية الطويلة التي انتهجها في الكثير من قصائد المدح، واكتفى بذكره فقط في البيت الأول ثم درج في وصف ممدوحه، معدداً جميل صفاته من شدة عزيمته التي جعلت الأغراض البعيدة في مغربة منه، مستخدماً لذلك الطباق الإيجابي، والذي زينه بالاستعارة التصريحية التي أطلقها بلفظ الظباء التي لا تهدأ حتى؛ تروى من دماء الأعداء للسيوف التي يستخدمها الممدوح في القتال.

ثم يشيد بالخيل التي يستخدمها الممدوح في غاراته وهي تتقن ضروب السير.

يواصل الشاعر مسترسلاً في مدح الأفضل الجمال، مستخدماً شتى ألوان الطيف الجمالي في كثير من الأبيات ومنها قوله(١):

أحييت عدلَ السابقينَ إلى الهُـدى * وسـلكتَ فيـه ذلـك الأُسـلوبا

وبثثتَ فـي كـل الـبلاد مهابـةً * طفقَ الغزالُ بها يـؤاخي الـذيبا

وهمَت يداك بها سـحائب رحمـةٍ * ينهـلُ كـل بنانـه شُـؤبوبا

ونصرتَ ديـنَ الله حـينَ رأيتـه * متخفيّـاً بيـدِ الـردَى منكُوبـا

ومن خلال هذه الأبيات التي نظمها الشاعر، مخاطباً بها ممدوحه معدداً جميل صنعه مثل إحياء عدل السابقين إلى الهدى حيث جعل العدل كائناً استعار له صفة الحياة.

كما وصف المهابة التي بثها في كل البلاد حتى، هيمن عليها وعبر عنها بالصورة الاستعارية الرائعة المتمثلة في التآخي بين الضعفاء والأقوياء الذين رمز إليهما بالغزال، ذلك الحيوان الضعيف والذئب القوي المفترس.

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٥٦- ٥٧

ثم جمَّل الشاعر الصفات التي حشدها لممدوحه، المتمثلة في العدل والشجاعة، والعزيمة بصفة الكرم التي استخدم لها لفظ اليد مجازاً؛ لأنها السبب لما تحمله من الخير والعطاء الذي كنى عنه بسحاب الرحمة، لشموله وعمومه.

ثم يعود الشاعر ثانياً لوصف ممدوحه بالشجاعة، وهي تعتبر لب القيادة وأساسها. وهذه الشجاعة تكمن في نصرته لدين الله، الذي استعار له التخفي والتواري مشبهاً له بإنسان يتوارى خوفاً من أن تطوله يد الردى، حيث جسم الردى في صورة إنسان له أيادي تطول وتنكب في دين الله.

ومن مدائحه التي أنشدها في مدح الأفضل أيضاً ما جاء من قوله(١):

أضحى شهنشاه غيثاً للندى غدِقاً * كل البلادِ إلى سُقياه تفتقرُ

ملكُ تبوأ فوق النجم مقعده * فكيف يطمعُ في غاياته البشرُ

يُرجى نداه ويُخشى حدَّ سطوتهِ * كالدهر يُوجدُ فيهِ النفعُ والضررُ

وما سمعتُ ولا حدِّثتُ عن أحد * من قبله يَهب الدنيا ويعتذرُ

ولا بَصرتُ بشمسٍ قبلَ غرتهِ * إذا تجلى سناها أغدقَ المطرُ

يا أيُها الملكُ السامي الذي ابتهجتْ * به الليالي وقرَّ البدو والحضرُ

ففي هذه الأبيات نجد أن الشاعر استخدم الكثير من الصور الجمالية لرسم صورة مشرقة، تمثل شخصية القائد الفذ، والملك السامي المكانة.

فشبهه بالغيث الذي تنال منه كل البلاد، وتستقي منه كما استخدم الطباق في البيت الثالث في رجاء الناس لكرمه، وخشيتهم من بطشه فقد حوت شخصيته الكرم، والبطش، وشبهه في ذلك بالدهر، فهو يحمل في طياته النفع والضرر مستخدماً أسلوب الطباق أيضاً.

كما نجده في البيت الرابع استخدم الكناية عن صفة التواضع التي خصه بها وحصرها عليه بقوله:

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٩١

وما سمعت ولا حُدثت عن أحد * من قبلهِ يهب الدنيـــــــا ويعتـــذر

أي أنه لم يعرف عن الذين سبقوه والذين عاصرهم من يحمـــل تلـــك الصفة العظيمة التي ترفع قدر من يتصف بها.

ثم تلاه بقوله:

ولا بصرت شمس قبل غرته * إذا تجلى سناها أغدق المطر

شبه الشاعر ممدوحه بالشمس التي إذا تجلت وظهر ســناها، هطلــت الأمطار وعم الخير.

واستخدم له لفظ (الغرة مجازاً)؛ لأن القرة توضع حال وجه الممــدوح الأبيض النضر مثل الشمس.

ثم ختم الشاعر هذه الأبيات بنداء ممدوحه، ووصفه بأنه الملك السامي الذي أدخل البهجة في الليالي، وقر وازدان بملكه البدو، والحضر، مطابقاً بين الضدين في آخر البيت.

وكما ذكرت سابقاً أنّ شاعرنا أمية بن عبد العزيز الداني قــد اشــتهر بحبه الشديد لأمراء الدولة الصنهاجية ومدحه لهم.

ومن الذين امتدحهم في ديوانه الأمير الحسن بــن علــى بــن يحيــى الصنهاجي، الذي حظي بكثير من مدائح أبي الصلت له، ومن تلــك المــدائح مدحه له عند انتصاره على أسطول روجار صاحب صقلية قائلاً(١):

نماك بنــو المعــز فطلــت فرعــا * كــذا الخطــيُّ ينميــهِ الوشــيجُ

وأم جنابَـــك العـــافون طَـــرا * كمـــا يتـــيمم الـــركن الحجـــيجُ

وأعــداهم سَــماحُك فاســتُميحوا * ولولا البحرُ لم يفــضِ الخلــيجُ

ولمـــا أن توعـــدُك النَّصـــارى * كمـــا يُتَوعــدُ الأســدُ المهــيجُ

أتتـــك غُزاتهـــا بـــالقربِ تتـــرا * ليـــنقضِ مـــا تُعالجـــه العلـــوجُ

استخدم الشاعر أسلوب التشبيه في البيت الأول فشبه ممدوحـــه وهـــو يعلو ويرتفع شأنه لانتسابه لبني المعز، وهم آباؤه وأجداده الذين ورث عــنهم

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٦٩

السمو والرفعة، وذلك مثل الخطى أي النبات الذي يتسلق شجر الرمان ويعلو به ويرتفع.

وكما شبه التفاف الناس وازدحامهم وحبهم له بالتفاف الحجيج حول الركن المقدس وتبركهم به.

وهؤلاء القوم لولا أخذهم السماحة عنك لما أصبحوا مسامحين وذلك مثل الخليج لولا أن البحر يغذيه ويدفعه لما امتلأ وفاض، ففي هذا البيت تتجلى روعة تشبيه التمثيل.

كما شبه في البيت التالي توعد النصارى لممدوحه بتوعد الأسد المهيج مما يؤكد هزيمتهم وخذلانهم:

ولما أن توعدك النصارى * كما يتوعد الأسد المهيج

ومن مدائحه له أيضاً مدحه بقصيدة طويلة استهلها بأبيات من الغزل والنسيب معدداً مآثر محبوبته ووصفها بمختلف الصفات إلى أن انتهى بمدحه قائلاً[(١)]:

كنفتني لك يا (ابن على) * نظراتٌ منك راشتْ جناحي
نزلَ الدهرُ بها عندَ حلمي * وأجابَ الحظُّ حسبَ اقتراحي
وأيادٍ شفعتها أيادٍ * سبقتْ شكري لكم وامتداحي
تلك راضتْ جامحاتُ الأماني * فتأتَّتْ لي بعد الجُماحِ

هذه الأبيات تحمل في ثناياها صوراً جمالية متنوعة زان بها الشاعر مدحه.

ففي البيت الأول خاطب ممدوحه ابن على موضحاً له الشيء الذي شده وكنفه له وهي نظراته وشبه نفسه بطائر استعار لها الجناح وهذا إن دل على شيء إنما يدل على التذلل والاستعطاف، كما استعار النزول للدهر الذي نزل وهو يحمل نظرات ذلك المملوك فحقق بها كل ما يتمناه ويحلم بتحقيقه من

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٧٣

مطالب، وأيضاً استخدم المجاز المرسل لليد وهي سبب العطاء والبذل ولكن هذا العطاء والكرم السبب فيه هم الأجداد الذين توارثه عنهم.

ومن مدائحه لذلك الأمير مدحته التي عقد فيها مقارنة جميلة بين ما يتصف به هو وما يتصف به ممدوحه مستخدماً لذلك بمختف ألوانه وضروبه في كثير من تلك الأبيات والتي نقف منها على قوله(١):

إلــيّ تنــاهى الهــوى مثلمــا * إلى (ابن علي) تنــاهي الحسـبْ
كــأن هــواي قــدودَ المــلاحِ * هــواه قــدود الرمــاحِ السُـلبْ
أهــيمُ ببــيض الــدمى مثلمــا * تمــيم يــداه ببــيض القضــبْ
ويُســهرني صــدّ ذات اللِمــى * ويُســهرهُ نيــلُ أعلــى الرُتــبْ
ولا أقبــلُ العــذلَ فــيمن أحــبَ * ولا يقبــلُ العــذلَ فيمــا يهــبْ
ويخفق قلبــي جــوى كــالبروق * وتهمــى يــداه نــدى كالســحبْ
وقد فعـل السـقُم بــي والنحــولُ * فعــلَ عوارفــه بالنشــبْ*
فــلا حــسَّ فــي بــدني للحيــاةِ * ولا حــسَّ فــي ظلــهِ للنــوبْ
وعهــد جفــوني بطيــبِ الكــرىَ * كعهــد مغالبــه بالغلــبْ
ووجــدي ومفخــره باقيــان * فــي كــل حــينٍ بقــاء الحقــبْ
فأبقى لــيّ الوجــدَ جيــدٌ وخــال * وأبقــى لــه المجــدَ جــدٌ وأبْ

من خلال دراسة هذه الأبيات وتحليلها يتضح مدى شغف الشاعر بالدنيا والميل إلى اللهو والعبث بها وكأنما يعيش فيها ويتمتع ويلهو دون هدف سامٍ يسعى لتحقيقه، مقارنة بممدوحه الذي يتطلع ويتسامى لتحقيق المجد الذي ورثه أصلاً عن أجداده وآبائه، فشبه هيامه ببيض الدمى وأطلال ديار محبوبته بهيام ممدوحه، واشتياق يده إلى بيض القضب وهو كناية عن موصوف وهو السيف كما، استعار الهيام ليده مشبهاً لها بإنسان يهيم ويشتاق.

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٦١

* النشب: المال، ابن دريد، جمهرة اللغة، مادة نشب.

وكنى عن محبوبته واصفاً إياها بقوله: ذات اللمى وما يحدثه صدّها له من أرق وسهر بينما يؤرق ممدوحه ويسهره انشغاله وتطلعه إلى نيل العلا.

كما وصف نفسه بأنه لا يقبل الحديث في محبوبته بينما لا يقبل ممدوحه العذل فيما يعطيه ويهبه للناس، وهذا كناية عن عدم الرياء والتظاهر.

وشبه خفقان قلبه واضطرابه بالبرق، وذلك من شدة الجوى والحب. وشبه عطاء ممدوحه بالسحب وذلك لغزارته وشموله، كما استخدم اليد مجازاً؛ لأن العطاء لا يكون إلا بها.

وشبه ما أحدثه به المرض من ضعف ونحول بما أحدثته عوارف ممدوحه وصنائعه بالنشب.

وكنى عن سلب إرادته ودوره بعدم وجود الإحساس بالحياة في جسمه، بينما ممدوحه لا يتأثر بالنوائب، والمصائب وكأنها تأتي على ظله.

وأيضاً شبه طلب جفونه للنوم الهادئ والهنيء بمن يريد التغلب، والانتصار عليه دون جدوى بجامع الاستحالة في كل.

كما شبه خلود حبه ووجده بخلود مفخرة ممدوحه ومجده على مدى الدهر.

وختم الشاعر قصيدته بتلخيص ما أورثه له ذلك الوجد والحب، وهو جيد وخال، كناية عن موصوف، بينما ترك المجد لممدوحه وأورثه الجد والأدب كناية عن خلود النسب.

ومن مدائحه التي أنشدها في مدح الأمراء الصنهاجيين، ما جاء من قصيدة في مدح على بن يحيى الصنهاجي قائلاً فيها(١):

ومن أمَّ ورد (ابن يحيى) الرضا * فكيف يُحاذِرُ أن يعطشا

وليس بمحوجة واردا * إلى أن يمدُّ له في الرشا

وقرّ وقضى اللهُ ألا يُرد * عما يريد وعما يشا

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٠٧

نجد أن الشاعر في سياق مدحه للأمير على بن يحيى الصنهاجي جعل الذي يؤم ويصل إلى ورده لا يخشى الظمأ.

وهذا كناية عن سعة بذله وعطائه الذي يشمل كل من يأتيه طالباً.

وأن الذي يأتيه لا يحتاج إلى أن يمد له الرشاء أي يتوسل ويتضرع إليه حتى ينهل من عطائه، ففي هذين البيتين استعار الشاعر إلى مقام ممدوحه لفظ الورد وهو مورد المياه كناية عن الخير الوفير الذي يحويه. وبالغ الشاعر في البيت الثالث في وصف ممدوحه حين رفعه إلى أعلى مقام حيث جعل الله سبحانه وتعالى قضى ألا يرد دعوته ومشيئته!!.

وهذا فيه ادعاء على الله سبحانه وتعالى بما يقره ويقضي به.

ثم يواصل الشاعر وصف ممدوحه معدداً حسن الصفات التي يتصف بها قائلاً(١):

مقيمٌ من الملك في سدةٍ * ترى الذئبَ يصحبُ فيها الرَّشا

تكادُ تُزاحم أفق السماءِ * مناكبُ أرض عليها مشى

وجدنا مخائِله الزاكيات * نواطقَ عن مجدهِ مذْ نشا

ففي هذه الأبيات نجد أن الشاعر وصف من خلالها ممدوحه بما ينبغي أن يتصف به الملوك والأمراء من صفات كالهيبة، وبسط النفوذ، والهيمنة على الرعية حتى يوفر لها الأمان الذي كنى عنه بمصاحبة الذئب للرشا، بحيث شبه الأقوياء والطغاة بالحيوانات المفترسة، ورمز لها بالذئب، بينما استعار الرشا للضعفاء والمسالمين، تشبيهاً لهم بذلك الحيوان الوديع.

ومن روائع استعاراته أيضاً: في البيت التالي حين شبه الأرض بإنسان بحيث استعار لها المناكب.

وهذه الأرض التي مشى عليها وبسط نفوذه على أرجائها قد سمت وارتفع شأنها وتعالت حتى كادت أن تزاحم السماء، وهذا البيت يتضمن الكناية في علو شأن ممدوحه.

---

(١) المرجع السابق، ص ١٠٧

وختم الشاعر مدحه مستخدماً أسلوب الاستعارة، بحيث جعل مخائل ممدوحه وشمائله إنساناً ينطق ويحكي عن مجده منذ نشأته.

وقد حوى ديوان شاعرنا أمية بن عبد العزيز الكثير من روائع المديح التي لم تنسب لممدوح بعينه، منها ذات المطلع الغزلي، ومنها ما استخدم فيها أسلوب المدح مباشرة مثل قوله(١):

ملكٌ أعز بسيفهِ دينَ الهدَى * وأذلَّ دينَ الكفرِ والإشراكِ

وأنار في ظلم الحوادثِ رأيه * فأراك فعل الشمسِ في الأحلاكِ

لم يبق في ظهرِ البسيطةِ جامعُ * إلا استقادَ لسيفهِ البتاكِ

استخدم الشاعر من خلال مدحه في مطلع هذه القصيدة أسلوب المقابلة، لإظهار مكانة ممدوحه وعظمته، وأنه أعز دين الهدى وأذل دين الكفر مجمَّلاً ذلك الطباق بالصورة الاستعارية الرائعة في استخدامه العز للدين والذل للكفر، وهي صفات يختص بها الإنسان دون غيره من الكائنات.

كما استخدم في البيت الثاني أسلوب التشبيه، حيث شبه سداد رأي ممدوحه، وأثره في بيان وكشف الأحداث بما تفعله الشمس في الظلمات، من إيضاحها وجلائها، واستعار الإنارة للرأي مشبهاً له بمصدر من مصادر النور.

ثم يواصل الشاعر مستدرجاً في المدح، مستخدماً الصورة الفنية الكنائية للمبالغة في وصف ممدوحه، حيث جعل ثبات الأرض وسكونها ناتج عن حلمه ووقاره، وثبات الأرض وسكونها كناية عن الأمن والهدوء الذي سادها وذلك بمخاطبته لها قائلاً(٢):

يا أرضُ لولا حِلمهِ ووقارهِ * ما دمتِ ساكنة بغيرِ حراكِ

ثم يواصل في مدحه مخاطباً الشمس، والسحب مدَّعياً أن الشمس تستر نورها وسناها دون غرة وجه ممدوحه، إذا واجهتها وهذا كناية عن شدة

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٣١

(٢) المرجع السابق، ص ١٣١

إشراق وجهه الذي ذكره بالغرة مجازاً؛ لأنها جزء منه وهذه الغرة فاقت في إشراقها الشمس.

كما ادّعى أن السحب إذا شاهدت ممدوحه يوم الكرم والإنفاق تحتقر جودها وعطاءها؛ لأنه لا يسوى شيء مع عطاء ذلك الممدوح. ونجد أن الشاعر في هذا البيت قد مزج الصورة الكنائية بالاستعارة المكنية، حيث كنى عن البذل والعطاء بالسحب واستعار لها المشاهدة والاحتقار، وهما من صفات الإنسان وذلك من خلال بيتيه(١):

يا شمسُ لو واجهتِ غرةَ وجههِ * لسترتِ نوركِ دُونها وسِناكِ

يا سُحبُ لو شاهدتهِ يوم النَّدى * لحقرتِ جودَكِ عِنْدهِ ونداكِ

ثم لخص الشاعر صفات ممدوحه وتفوقه فيها بمقارنة مع غيره وأنها لا تجتمع في أحد غيره مستخدماً الطباق الإيجابي بين الضحك والبكاء:

شتان بين اثنين هذا ضاحك * أبدا لا مله وهذا باكي

ومن مدائحه التي لم تنسب لممدوح بعينه أيضاً قوله(٢):

بكم فضلُ المشرق والمغربِ * وفي مدحكم قصر المطنبُ

وما اعترفَ المجدُ إلا لكم * فليس إلى غيركم ينسبُ

توارثتموه أبا عن أبٍ * كما اطردت في القنا الأكعبُ

وإذ بلد ضاق عن آملٍ * فعندكم البلدُ الأرحبُ

بحيثُ ينادي الندى بالعفاةِ * هلمو فقد طفح المشربُ

هذه القصيدة غالباً ما تكون في مدح أحد أمراء الدولة الصنهاجية التي يكون الولاء لها ولأمرائها.

ففي هذه الأبيات خاطب الشاعر قوم ممدوحه حيث حصر بهم الفضل الموجود في الشرق والغرب وجعله خاصاً بهم.

كما خصهم باعتراف المجد لهم حيث جعل المجد إنساناً مستعيراً له الاعتراف.

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٣١

(٢) المرجع السابق، ص ٥١، ٥٢

وشبه المجد المتوارث عن الآباء والأجداد باطراد الأكعب في الحرب، ثم استرسل الشاعر في مدحهم بعظيم الكرم، ووافره الذي كنى عنه باتساع ديارهم واحتوائها الطالبين في حين تضيق بهم البلدان الأخرى، كما استخدم أسلوب الطباق الذي زان به تلك الصورة الكنائية في جمعه بين ضيق البلاد ورحابتها.

وهذا الكرم الذي وصفهم به جسده في هيئة إنسان ينادي العفاة والمتحرجين ويدعوهم لأن مشربه قد طفح وفاض حتى يأتوا وينهلوا منه.

ففي هذه القصيدة نجد أن الشاعر قد قسمها إلى مقاطع بحيث استهلها بمدح الآباء والأجداد ومجدهم وفضلهم ثم تدرج إلى وصفهم بالكرم ورحابة الأرض وسعة العيش ثم خلص في نهايتها إلى مدح ممدوحه بقوله:(١)

دنا كرماً ونأى هيبةً * فتاه به الدستُ والموكبُ

وسالتْ ندى وردى كفه * فهذا يُرجى وذا يُرهبُ

وشاعرنا أمية بن عبد العزيز قد اشتهر بولائه للأمراء الفاطميين وكذلك الأمراء الصنهاجيين في دولة المهدية بالمغرب وقد حظاهم بأغلب مدائحه إلا أنه لم يذكر من خلالها عطاء ممدوحيه وإحسانهم إليه إلا من خلال قصيدة لم يذكر اسم الممدوح الذي مدحه بها لكنه ذكر سيره له في الليل متخفياً فأوسعه بالعطاء، والإحسان وذلك في ختام قصيدته التي قال فيها:(٢)

أجِدك لا يُسليك بينٌ ولا هجرُ * وإن مواعيد الهوى دونها الحشرُ

ومهما طرقتْ الحي لاقاك دونه * عرابَ وأعراب لقاؤهما مرّ

نجد أن أمية في هذه الأبيات قد امتدح ممدوحه بأنه لا ينسبه الوصل أو الهجر مواعيده، مستخدماً لذلك أسلوب الطباق بين الوصل والهجر ورغم أن مواعيد اللهو لا ينسيها إلا الحشر، إلا أنها لم تشغله، وهذا كناية عن اهتمامه بمن يقدم إليه ويقصده في شيء.

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٥٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٧.

كما استخدم الشاعر الجناس الناقص بين عراب الأعراب، وهم مختلف الأجناس التي تأتي ويستقبلها ذلك الممدوح، وهي كناية عن مساواته في تعامله مع الناس.

وأيضاً صور الشاعر الليل وجسمه في هيئة إنسان يطوي ويلف ثيابه وهي صورة استعارية رائعة، كملها باستعارة أخرى في عجز البيت بتجسيمه للفجر وهو يطرد الشهب فتتلاشى وتتهاوى، وذلك هو الزمن الذي اختاره الشاعر للذهاب إلى ممدوحه حيث قال(١):

أرقت له حتى طوى الليـــل ثوبـــه * وولت توالي الشهب يطردها الفجرُ

في ذلك الوقت الذي تخيره الشاعر للسير إلى ممدوحه. فامتطى الشاعر دابته وأمرها بأن تسير نحو قصره واصفاً مسيرته إلى أن حط رحاله في فنائه قائلاً(٢):

لعزمٍ قصرت العيشَ فيه على السُرى * وقلتُ لها سيري فموعدِك القصرُ

فما بَرحتْ تَرمى بعزمي وهمتـــي * إليه الفجاج الغبرِ واللجج الخضرُ

وأسرى ولا يدري سوى الليل موضعي * كأن الدجى صدري وشخصي به سرٌّ

إلى أن حططتُ الرحلَ منه بعرصـــةٍ * أقام الغنى في ظلّها ونأى الفقـــرُ

وعرَّستُ حيث العيشَ أزهر مونق * وشربِ الندى غمــر وفينائـــه نضـــرُ

جعل الشاعر دابته تشاركه التطلع نحو الممدوح، فهي تسير نحو قصر ممدوحه، فأضحت تسير متخذة منه العزيمة، والهمة في قطع الفجاج واللجج، وهما صفتان للأرض طابق بينهما الشاعر، مشيراً إلى الصحراء والسهول الخضراء.

وهو في سيره قد لا يعلم به سوى الليل الذي شبهه بإنسان مستعيراً له العلم والدراية.

وفي هذا البيت يصف الشاعر مدى السرية والتواري عن الأعين بحيث جعل الدجى، وظلام الليل صدراً له وموضعاً لسره وجعل نفسه هي السر

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٨٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٨.

الموضوع في ذلك الصدر، وهذا قمة الغموض والخفاء الذي كنى به عن كتمان السر.

وبذات السرية والتخفي واصل الشاعر مسيرته إلى ممدوحه إلى أن حط رحاله بداره التي وصفها بقوله(١):

إلى أن حططت الرحل منه بعرصةٍ* * أقام الغنى في ظلّها ونأى الفقر

وعرست حيث العيش أزهر مونق * وشرب الندى غمر* وفينانه نضر

فنجد أن الشاعر قد وصف ديار ممدوحه وكنّى عما تحمله من وافر الخيرات فشخص الغنى والفقر في شخصين أحدهما مقيم في تلك وهو الغنى والآخر مبتعداً عنها وهو الفقر فمزج الاستعارة والطباق في الجملتين، كما وصف العيش في تلك الديار، بأنه مزدهر، وأنيق مستعيراً له الأزهار، تشبهاً بالأشجار المزهرة، كما استعار له الشرب بأن جعل الندى ماء يشرب، موضحاً في هذا البيت ما وجده عند ممدوحه من حياة زاهية وعيشة رغدة، وختم قصيدته ببيان أثر عطاء الممدح في تفجير ينابيع التعبير عن نعمه شعراً ونثراً وشبه ضخامة مدحه له بضخامة عطائه حيث قال(٢):

تأتي لي الإحسانُ لما مدحته * وساعدني في شكرِهِ النظمُ والنثرُ

ووافتْ قوافي الشعرِ تترى كأنها * عوارفه عندي ونائله الغمرُ

ومن مدائحه أيضاً، قصيدة مدح فيها الحسن بن علي الصنهاجي، فمهد لها بمقدمة غزلية تحسر من خلالها على شبابه والسنين التي مضت من عمره وانقضت بها أشياء كثيرة حبيبة إلى نفسه، قائلاً(٣):

أيُحيي الدهرُ مني ما أماتا * ويرجع من شبابي ما أفاتا

وما بلغ الفتى الخمسينَ إلا * ذوي غصنُ الصبا منه فماتا

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٨٩.

* العرصة: بقعة بين الدور واسعة ليس فيها بناء، الرازي، مختار الصحاح، مادة ع ر ص.

* غمر: الغمر الماء الكثير، لسان العرب، مادة غمر.

(٢) المرجع السابق، ص٨٩.

(٣) المرجع السابق، ص٦٤.

يقـــولُ الركـــبُ هاتـــا دار هنـــدٍ * وهل يُجدي مقال الركـــبِ هاتـــا
وبي من ساكني الأحـــداج أحـــوى * كـــريمُ القصـــرِ صـــدّاً والتفاتـــا
أعـــاد دلالـــه وجـــدى جميعـــاً * وأوسعَ صـــدّه صـــبري شـــتاتا

استخدم أمية في هذه الأبيات عدداً من الصور الفنيـــة، المتمثلـــة فـــي الطباق الذي جاء بين الحياة والموت حيث استعارهما للدهر وهما من صفات الله سبحانه وتعالى، فهو وحده الذي يحيي ويميت.

كما استعار الغصن للصبا مشبهاً له بشجرة لها أغصان تذوي وتتكسر بتقدم العمر.

ثم وقف مع رفاقه على دار هند وما كان له بها، مـــن ذكريـــات مـــع ساكنيها والذين كنّى عنهم بساكني الأحداج* ومنهم محبوبته التي وصفها بكرم الأصل.

وأيضاً شبه الصبر بشيء محسوس واستعار له التشتت، كما جانس بين الصد، والصبر.

ثم خلص بعد تلك المقدمة الغزلية التقليدية إلى غرضه الأساسي، وهو المدح، والذي قال فيه(١):

مليـــكٌ مـــا لجـــأتْ إليـــه إلا * قمرتُ* من الحوادثِ مـــا أماتـــا
وصلتُ بحبلـــهِ الممـــدود حبلـــي * فما أخشى لـــه الـــدهرَ انبتاتـــا
وهـــابتني الليـــالي فـــي ذُراه * فلســـتُ بخـــائفٍ منهـــا افتياتـــا
مرقتُ إليه مـــن خُلـــل الـــدياجي * مُروقَ الســـهمِ إذ جِـــدَّ انفلاتـــا

من الصور الفنية التي استخدمها في هذه القصيدة، أســـلوب الطبـــاق والذي استخدمه بين (الوصل والانتبات).

وأيضاً استعار المهابة والخوف لليالي مشخصاً لها في إنسان، كما شبه انطلاقه نحو الأمير الممدوح في حلكة الليل بانطلاق السهم واندفاعه واستعار

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٦٥.

* قمرت: غلبت.

الانقياد للزمن مشبهاً له بكائن ينقاد، واستعار الانعدام للدنيا والفقد للعليا مشبهاً لهما بالإنسان، واستعار الحبل للصلة الحميمة بينه وبين الممدوح.

ومن مدائحه أيضاً مدح الحسن بن علي الصنهاجي بأبيات وصف من خلالها عراقة مجده وشجاعته التي تطرق لها من خلال وصفه للفرس الذي يستخدمه في مسيرته حيث قال(١):

يا مــنْ إذا نطــقَ العــلا بمجــدهِ * خرسَ العــدو مهابــة وتلجُجَــا
عجبتُ بطِرْفك* إذ سما بك متنــه * كيف استقلَّ بما عليه من الحِجى
سبقَ البروقَ وجاء يلتهم المــدى * فثنى الرياحَ وراءه تشكو الوجى
كالسيل مجتــه المــذائبُ فانكفــا * والبحرُ هزتــه الصــبا فتموجــا
ومشى العِرضنة* بالكواكب ملجماً * مما عليــه وبالأهلــة مســرجا

من الصور التي استخدمها في هذه الأبيات، وصفه لممدوحــه بالمجــد الذي فاق فيه سائر أعدائه، فاستعار النطق للعلا مشخصاً له في إنسان ينطق، فيحيى، ويسرد مجد ذلك الممدوح فيخرس الأعداء خوفاً منه.

كما وصف فرسه بالعلو والسمو، وجعل سرعته تفوق سرعة البــرق، وكنى عنها بالتهام المدى، واستعار الشكوى للرياح مشــبهاً لهــا بالإنســان، وأيضاً شبه سرعته، بالسيل المندفع، وبالبحر حينما تهــب الريــاح فيتمــوج ويضطرب، كما شبه اللجام حول رقبته بالكواكب، وشبه سرجه بالأهلة.

ومن مدائحه قوله(٢):

صبٌّ براه الســقمُ بــري القــداح * يودُّ لــو ذاق الــردى فاســتراحُ
لــم يــرمِ الوجــدُ حشــاهُ ولا * خلتْ له جارحــةُ مــن جــراحِ
لــه إذا آنــس بــرقَ الحِمــى * جوانحُ تخفــقُ خفــق الجنــاح
وإن شــدتْ ورقــاءُ فــي أيكــةٍ * عــاوده ذكــر حبيــبٍ فنــاح

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٧٠.

* الطرف: بكسر الطاء: الفرس.

* العرضنة: في مشيته بض في نشاطه، ابن يعقوب، القاموس المحيط، مادة عرض

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٧٥.

ففي هذه الأبيات مدح أمية ممدوحه بعدد من الصفات الحميدة مصوراً لها بصور جمالية مختلفة، ففي مطلع القصيدة استعار البرى للسقم مشبهاً لــه بآلة حادة تبرى وتنحت في جسده.

ثم وصفه بعد ذلك بالوجد الذي لم يفارق قلبه، وكنّــى عــن ارتيــاده للحروب والمعارك بأن جعل كل جوارحه لا تخلو من الجراح، ومــزج تلــك الكناية بالجناس الذي استخدمه بين (جارحة، وجوارح).

كما استعار البرق للحِمى وجعل الممدوح إذا رآه تهتز جوانحــه مثــل خفوق الجناح، كما طابق في البيت الأخير بين الشدو، والنواح.

تدرج الشاعر بعد وصفه لذلك الممدوح إلى التشبيب بمحبوبته وذكــر محاسنها شاكياً هجرها وصدها له قائلاً[(١)]:

أصبحتُ في حلبــةٍ أهــل الهــوى * أركضُ في طرف شديدُ الجمــاح

يُعــــذِّب القلـــــب بهجرانـــــه * وليس للقلــبِ ســواه انشــراح

إن لان عِطفـــــاه قســـــا قلبـــــه * أو ثبت الخلخالُ جــال الوشــاح

وفي ســبيلِ الحــب لــي مهجــةٌ * كان لهــا صــبرٌ جميــلٌ فطــاح

أغرى بها الســقم هــوى شــادن * لم يخش في سفك دمي من جنــاح

من الصور الفنية التي استخدمها الشاعر في وصف تلــك المحبوبــة، استخدامه المهجة مجازاً عبر به عن نفسه. كما طابق بين عذاب القلب، الذي يحدثه به وجد محبوبته، وبين انشراحه، وبين اللين والقسوة، وكنَّى عن اكتناز ساقيها بثبوت خلخالها، وكنّى عن ضيق خصرها ورقته بجولان وشاحها.

ثم رجع أمية بعد تغزله بمحبوبته، وواصل في مدحه لذلك الممــدوح، فمدحه بقومه، الذين ورث منهم ذلك المجد العريق، وذلك في قوله[(٢)]:

يابن الملوك الصــيد مــن حميــرِ * ووارثُ المجدِ القــديم الصــراح

ليهنئــــكَ الجِــــد الـــــذي نلتــــه * بالجَد مــن أمــرك لا بــالمُزاح

مزجت بالبــأسِ النــدى والتُقــى * ملــــحٌ أجــــاج، وزلال قــــراح

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٧٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٧٦.

من الأساليب الفنية التي استخدمها الشاعر في هذه الأبيات الكناية التي عبر بها عن عزته فجعل المجد ورثاً له ورثه من قبيلته.

كما مزج في البيت الثاني بين الجناس الذي استخدمه بين الجِدِ، والجَد والطباق بين الجد والمزاح، وجسم في البيت الأخير البأس والندى والتقى، في أشياء محسوسة واستعار لها المزج فجعلها تمتزج في ممدوحه.

وأيضاً قوله في مدح يحيى بن تميم الصنهاجي، وهو يذكر وصول هدايا ملك الروم إليه بالهدية[١]:

يُهاديك من لو شئت كان هو المُهدى * وإلا فضمته المثقفة المُلدا

تخيَّر فردا في ظُبى الهندِ شأنه * إذا شِيمَ يوم الروع أن يزوج الفردا

ظُبى ألفتْ غلب الرقابِ وصالها * كما ألفتْ منهن أغمادها الصدا

تركتْ بقسطنطينية ربَّ مُلكها * وللرعبِ ما أخفاه منه وما أبدى

وبالرغمِ منه ما أطاعكَ مُبديا * لك الحب في هذي الرسائلُ والودا

لأنَّك إن أوعدته أو وعدته * وفيتَ ولم تُخلف وعيدا ولا وعدا

استخدم أمية من خلال هذه الأبيات مختلف الصور الفنية، والمتمثلة في الجناس بين لفظي، (يهاديك، والمُهدى).

ووصف سيف ممدوحه بأنه يوم الروع والقتال يزوج الفردا مطابقاً بين الازدواج، والإفراد، وكنى عن انشغال تلك السيوف بالضرب في الحروب، بإلفة الأغماد صدَّ السيوف، والتي استعار لها الإلفة والوصال، مشبهاً لها بالإنسان.

كما جعل شجاعة ممدوحه وحدة سيفه تجعل الرعب يحيط بملك قسطنطينية، ورب ملكها في الظاهر، وفي الخفاء مستخدماً الطباق بين (الإبداء، والخفاء). وكنى عن هيمنة ممدوحه، وشجاعته، بسده مغرب الشمس، بالسيوف، كما جعل تلك الرسائل والهدايا التي أبدى بها ملك الروم

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٨١.

حبه لذلك الأمير، ما هي إلا خوف من وعده ووعيده له وهنـــا جنـــاس بـــين (الوعد، والوعيد).

استرسل الشاعر بعد ذاك المدح الجليل، فوصف المحاسن التي تهيـــأت لممدوحه فأعرض عنها دون غيره، حيث قال[1]:

فدتكَ ملوكَ الأرضِ أبعـــدها مـــدى * وأرفعها قـــدراً وأقـــدمُها مجـــدا

إذا كُلفوا بالطرفِ أدعـــج ســـاجياً * كُلفت بحب الطِرف عبل الشوى نهدا

وأسمرٌ عسَّـــال وأبـــيضُ صـــارم * يعنِـــقُ ذا قـــدّا ويلـــثمُ ذا خـــدا

محاســـنٌ لـــو أن الليـــالي حُليـــت * بأيسرها لابيضّ منهنَّ ما اسودا

فمر بالذي تختارهُ الـــدهر بمثـــلُ * لأمرك حكماً لا يطيـــقُ لـــه ردا

نجد في هذه الأبيات أن أمية قد استخدم عـــدداً مـــن الصـــور، مثـــل استخدامه ملوك الأرض مجازاً، وهو يريد ملوك من في الأرض. وأســـلوب الجناس، بين الطَرف، وهو طرف العين، والطِرف ذلك الفرس الذي وصـــفه بضخامة القوائم، وأيضاً وازن بين كلف الملوك بالجواري الحسان وكلفه بعتاد الحرب.

وهذه المحاسن التي تهيأت لذلك الممدوح، تجعل الليالي المظلمة بيضاء مشرقة، مستخدماً الطباق بين البياض، والسواد، كما استعار الامتثال للـــدهر، مشبهاً له بإنسان يسمع الأوامر ويمتثل إليها.

ومن مدائحه للأفضل الجمالي، قائد الجيوش الفاطمية بمصر، قوله[2]:

جردت للدينِ والأســـيافِ مغمـــدة * سيفاً تفُل به الأحـــداثَ والخيـــر

وقمـــت إذ قعـــدَ الأمـــلاك كلهـــم * تذود عنـــه وتحميـــهِ وتنتصِـــرُ

بالبيض تسقطُ فوق البيضِ أنجمها * والسمرُ تحت ظلال النقعِ تشتجرُ

بيضٌ إذا خطبت بالنصـــرِ ألسُـــنها * فمن منابرها الأكبادُ والقصـــرُ*

وذبلٌ من رمـــاحِ الخـــطِّ مشـــرعة * في طولهنَّ لأعمارِ الورى قصـــرُ

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٨٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٩.

* القصر: صفحة العنق.

نجد أن الشاعر صور في هذه الأبيات ممدوحه، بصورة القائد الفذ والبطل، الهمام، بأن جعله يجرد سيفه لنصرة الدين، في حين تغمد السيوف جميعها، فطابق بين تجريد السيوف، وإغمادها، وجعله يقوم فيزود ويحمي الدين وينصره، في حين قعود بقية الملوك. مطابقاً بين القيام، والقعود.

كما كنّى عن السيوف التي يستخدمها، بالبيض، وكنّى عن الرماح، بالسمر، واستعار الألسن والمنابر للسيوف مشبهاً لها بالملوك التي تخطب بالنصر وهي في منابرها والتي اتخذتها من الأكباد وصفحات الأعناق.

ثم يواصل الشاعر في مدحه لذلك القائد المناضل قائلاً[(١)]:

العودُ أحمدُ والأيامُ ضامنة * عُقبى النجاح ووعدُ الله منتظرُ
وربما ساءت الأقدار ثم جرتْ * بما يسُرّك ساعاتُ لها أخرُ
الله زانَ بك الأيامَ من ملكٍ * لك الحجولُ من الأيامِ والغررُ
إذ يُرجع السيف يبدي حدّه علقاً * كصفحة البكر أدمى خدَّهَا الخفرُ
وإذ تسُدُّ مسدَّ السيف منفردا * ولا يصدَّك لا جبنٌ ولا خورُ
أما يهوّلك ما لاقيتَ من عددٍ * سيَّان عندك قلّ القومُ أو كثرُ
ورام كيدك أقوامٌ وما علموا * أن المنى خطرت بعضها خطرُ
هيهات أين من العيّوق طالبه * لو كان سُدَّ منه الفكرُ والنظرُ
فاضرب بسيفك من ناواك منتقماً * إن السيوفَ لأهل البغى تدخرُ
إن الرماح غصونٌ يُستظل بها * وما لهنَّ سوى هامِ العِدى ثمرُ
وليس يصبح شُملَ الملكِ منتظما * إلا بحيث تُرى الهاماتُ تنتثرُ
الرأي رأيك فيما أنتَ فاعله * وأنت أدرى بما تأتي وما تزرُ

استخدم الشاعر كثيراً من الصور الفنية لتوضيح خصال ذلك البطل وشمائله فاستعار الضمان للأيام مشخصاً لها في شخص يضمن لممدوحه النجاح، كما استعار للأقدار الإساءة والجري بما يسره ويسعده، كما شبه الأيام والغرر البيضاء، بالحجول التي تزينه، فيزين الأيام للناس، وشبه الحمرة التي

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٩٠.

في سيفه من دم الأعداء، باحمرار خدود الفتاة عندما تستحي، وكنّى عن بطشه وصرامته بأنه يسد مسد السيف ولا يمنعه من ذلك، لا جبن ولا ضعف. كما كنى عن شجاعته بأنه لا يهوله ما يلاقي من أناس قلوا، أم كثر فهم عنده سواء، وهنا طابق بين القلة، والكثرة. وأيضاً شبه استحالة وصول الأعداء إليه وخطورتها عليهم، باستحالة من سد فكره وبصره للوصول إلى العيّوق ذلك النجم السامي، كما حس ممدوحه لتجريد سيفه لضرب أعداء الدين، والذين كنَّى عنهم، بأهل البغي، وشبه الرماح بالغصون الظليلة وشبه رؤوس الأعداء بالثمار التي تجنى من تلك الغصون، كما استخدم أسلوب الطباق، بحيث طابق بين انتظام الملك والذي لا يتم إلا بتناثر الهامات.

ونجد أن الشاعر بعد مدحه لذلك القائد ووصفه بكل ما يجب توافره في القواد، فوض إليه الرأي فيما يريد فعله، وما يتركه، مستخدماً الطباق بين قوله تريد، وتذر.

ومن مدائحه أيضاً مدحه للحسن بن علي الصنهاجي، قائلاً[(١)]:

يا ملكٌ مذ خلقتْ كفه * لم تدر إلا الجود والباسا

إن النجومَ الزهرِ مع بعدها * قد حسدتْ في قربِكَ الناسا

وودتْ الأملاكُ لو أنها * تحوَّلتْ تحتك أفراسا

كما تمنَّى البدرُ لو أنه * عاد لنشابك برجاسا*

استخدم أمية في هذه الأبيات لإظهار شمائل ممدوحه صوراً فنية مختلفة، منها استخدامه للكف مجازاً عبر به عن كرم ممدوحه، وبذله، وعطائه، كما استعار للكف الدراية مشبهاً له بإنسان لم يعرف سوى تلك الصفات، وأيضاً استعار الحسد للنجوم مشبهاً لها بإنسان يحسد ممدوحه في اقتراب الناس منه، وهنا في هذا البيت، طابق بين البعد، والقرب وكذلك استعار الود للأملاك والنجوم، والتمني للبدر مشبهاً لهما بالإنسان.

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١٠١.

* البرجاس: هدف ينصب على رمح أو سارية.

وقال في قصيدة مدح بها يحيى بن تميم الصنهاجي واصفاً مجلسه وما يحيط به من طبيعة ساحرة(١):

قم يا غلامُ وذر مجالسة الكرى * لمهجرٍ يصفُ النوى مغلسِ
أو ما ترى النوار بشّر بالندى * والفجرُ ينصل في خضابِ الحندسِ
لا تعدم اللحظات كيف تصرّفت * وجنات وردٍ أو لواحظ نرجسِ
والجوّ بين مكفَّر ومُصندلٍ * وممسك ومورِّدٍ، وممرسِ
وكأنما يسقى الأباطحَ والرُبى * بنوالِ (يحيى) لا الحيا المتبجسِ
وكأنما نفحت حدائق زهرِها * عن ذكره المتعطّرّ المتقدسِ

خاطب الشاعر ذلك الغلام الذي كان برفقته، وحسه على ترك النوم والذهاب لذلك المكان الذي يقيم فيه ممدوحه، فشخص الكرى في صورة شخص يجلس مع ذلك الغلام، وشبه الندى وهو على النوار وكأنه يبشرها فتتفتح وتزدهر، وشبه النوار بإنسان واستعار له التبشير، كما شبه اللظات التي يقضيها في ذلك المقام مجسّماً لها في صورة فتاة حسناء وشبه وجناتها بالورد، وشبه لحاظها بالنرجس، وأيضاً شبه طيب رائحة الجو من ذلك المكان بطيب رائحة الكافور والصندل والمسك والورد، كما شبه خير ذلك الممدوح وفيض عطائه وكأنه ماء يسقى الصحارى والروابي، وهنا طباق بين الأباطح والرُبى، وأيضاً جعل زهور تلك الحدائق تستمد طيب رائحتها من طيب ذكره.

انتهى الشاعر بعد وصفه للطبيعة المحيطة بمجلس ممدوحه، إلى مدح قومه بما يحملون، من كرم وسماحة وشجاعة وذلك في قوله(٢).

يابن الذين بجودهم وسماحهم * جبُرَ الكسيرُ وسُدَّ فقرُ المفلسِ
الضاربين بكل أبيض مخذمٍ * والطاعنين بكل أسمر مدعسِ
سكبتْ أكفهُم المنايا والمنى * سكب الصواعق في الغيومِ الرجسِ
لله مجلسك المنيف قبابه * بموطدٍ فوق السماك مؤسسِ

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٠٢.

(٢) المرجع السابق، ص١٠٣.

موفٍ على حبُكَ* المجـرَّةِ تلتقـي * فيه الجواري بالجواري الخنسِ*

تتقابـل الأنـوارُ فـي جنباتـه * فالليل فيـه كالنهـارِ المشـمسِ

فاطلعْ به قمـراً إذا مـا أطلعـتْ * شمس الخدودِ عليك شمس الأكؤسِ

وصف أمية كرم أولئك القوم بأنه يغني المفلس ويسد حاجته، مستخدماً أسلوب الطباق بين الجبر، والكسر، وسد الفقر، والإفلاس كما كنى عن السيف بوصفه بالأبيض المخدم، وكنّى عن الرمح بالأسمر المدعس الذي يطعن به.

وأيضاً شبه شجاعتهم وبأسهم، بالصواعق في الغيوم الممطرة.

ثم بعد ذلك الثناء الحسن على الممدوح وقومه، كرّ الشاعر راجعاً إلى وصف مجلسه، فوصفه في علوه وسموه وكأنه أسس على نجم السماء، كما وصفه وكأنه مقوم على طريق المجرى بحيث تلتقي فيه الكواكب بالكواكب الخنس السيارة.

وهنا في هذا البيت نلحظ تأثر الشاعر بمعاني وألفاظ القرآن الكريم واقتباسه منها، وذلك من قوله تعالى: ﴿ وَالسَّمَاء ذَاتِ الْحُبُكِ ﴾[1] وقوله تعالى: ﴿الْجَوَارِ الْكُنَّسِ ﴾[2].

كما شبه ضوء الأنوار المشرقة على أطرافه في الليل، بضوء الصباح المشمس، وشبه ذلك المجلس بالقمر بهاء وكنّى عن الخمر بشمس الأكؤس، وعن ساقيها بشمس الخدود.

والمدح عند شاعرنا أبي الصلت خصص أغلبه للأمراء وقادة الجيوش في مصر والمغرب، ولذلك استخدم فيه الألفاظ التي تدل على الشجاعة والبطش والهيمنة وبسط النفوذ متأسياً بالشعراء القدامى في استهلال قصائدهم بالغزل ووصف الدابة قبل الوصول إلى غرضهم الأساسي.

---

* الحبك: طريق النجوم، ابن منظور، لسان العرب، مادة حبك.

* الجواري الخنس: هي الكواكب الدراري، تخنس في مجراها، وهي زحل والمشترى، المريخ، الزهرة، عطارد، ويقال هي الكواكب السيارة، ابن منظور، لسان العرب، مادة خنس

(١) سورة الذاريات، الآية ٧.

(٢) سورة التكوير، الآية ١٦.

المبحث الثاني

الرثـــــــاء:

الرثاء في الاصطلاح الأدبي هو: تعداد مناقب الميت وهو باب من أبواب الشعر عامة والشعر العربي خاصة. فقد كان الشعراء يشاركون قبائلهم في الجاهلية، ومجتمعهم الحضري من بعد في أحزانه ويعبرون عن عواطفهم بقصائد يعرضون فيها ما تجد به الميت، من مآثر فالكرم والشجاعة أم سعة العلم، أم التقوى، أو العلم وتميزوا في معظم ما نظموه بالمغالاة في تصوير المصيبة، لا سيما إذا كان الفقيد من كبار القواد أو الحكام، ولم يكن عادة في أقوالهم لو عبروا عن عاطفة نابعة من قلوبهم ولقد ثابر الشعراء المعاصرين على العناية بهذا الباب، فإنهم تحاشوا قدر استطاعتهم، التهويل والإغراق في التفجع وعبروا أحياناً عما يحسون بأساليب رقيقة وفنية معاً.

ويدخل في عداد الرثاء القصائد التي نظمها الشعراء في البكاء على الأمارات والدول البائدة، والعمران الزائل والمجد الغابر(١).

والشعر في المراثي إنما يقال على الوفاء، فيقضي الشاعر بقوله حقوقاً سلفت أو على السجية إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهله أو من هم في منزلتهم من الأحباب والخلفاء، أما أن يقال شعر الرثاء على الرغبة فلا؛ لأن العرب التزموا في ذلك مذهباً واحداً وهو ذكر ما يدل على أن الميت قد مات، فيجمعون بين التفجع والحسرة والأسف والاستعظام، ثم يذكرون صفات المدح مبللة بالدموع(٢).

ونجد أن شاعرنا أمية بن عبد العزيز قد تناول ذلك الغرض في كثير من قصائده منتهجاً فيها، نهج سابقيه في ذلك اللون من الشعر، ومن أفجع المراثي المفعمة بالحزن والأسى ما جاء في قصيدة رثى بها والدته والتي

---

(١) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط٣، ١٩٨٤م، دار العلم للملايين، بيروت، ص٥٨.

(٢) مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ط٣، (١٣٩٤هـ – ١٩٧٤م)، دار الكتـاب العربـي، ج٣، ص.

كانت الشخص الوحيد الذي تبقى من أسرته وقد لازمته في إقامته في الأندلس وارتحلت معه إلى مصر التي توفيت فيها ولذلك كان لفقدها جرح عظيم ترك في نفسه نظرة عاتمة للحياة وإنها تأخذ دائماً أعز الناس لديه فبكى واشتكى همه وذلك من خلال قوله:(١)

مدامعُ عيني استبدلي الدمع بالـــدمِ * ولا تسأمي أن يستهل وتســـجمي

لحق بأن يبكي دما جفـــن مقلتـــي * لأوجب من فارقتُ حقـــاً والــذمِ

حث الشاعر جفن عينه على البكاء دماً بدل الدموع؛ وذلك لعظم فقده وكثرة حزنه وبكائه، مستخدماً في ذلك أسلوب الجناس بين الدم والدمع.

ثم انتقل الشاعر وتذكر ما افتقدهم من أصدقاء أخلاء، تبددوا مع الزمن ولم يبق منهم سوى قبورهم المنتشرة في كل مكان، مشبهاً كثرتها بكثرة أشجانه وأحزانه على افتقادهم وذلك في قوله(٢):

أخلاء صدق بدد الـــدهر شـــملهم * فعاد سحيلا* منهم كـــل مبـــرمِ

فقد كثُرتْ في كل أرضٍ قبـــورهم * ككثرة أشجاني ولهفـــي علـــيهمِ

وما تلك لو تـــدري قبـــورَ أحبـــةٍ * ولكنهـــا حقـــاً مســـاقطَ أنجـــمَ

استخدم الشاعر أسلوب الطباق الإيجابي في وصف ما آل إليه أصدقاؤه وأحبابه، مشبهاً إياهم بالخيط الذي كان مبرم وبدده الزمن ومزقه، وهذا كناية عن ما كانوا عليه من ارتباطهم وعمق صلاتهم ببعضهم البعض والتي جار عليها الزمان وفرق شملهم، كما شبه قبورهم بمساقط النجوم في انتشارها.

ثم يصف الشاعر ما انتابه من حزن وأسى يوم وفاة والدته وما أحدثه ذلك الفقد العظيم في نفسه قائلاً:(٣)

كأن جفوني يوم أودعتـــك الثَـــرى * نُضحن على جيب القميصِ بعندمِ*

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١٤٣

* السحيل: الخيط المبرم، ابن منظور، لسان العرب، مادة سحل

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٤٣

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١٤٢

* العندم: دم الغزال ولحاء الأرطي يطيغان جميعاً حتى ينعقدا فتخضب به الجـــواري. ابـــن يعقـــوب، القاموس المحيط، مادة عندم

يهيجُ لي الأحـــزانُ كـــل فـــلا أرى * سوى موجع لي بادكارك مـــؤلمِ
أنوح لتغريـــدِ الحمـــائمَ بالضُـــحى * وأبكي للمـــع البـــارق المتبســـمِ
وأرسلُ طرفـــا لا يـــراك فـــانطوى * على كبد حـــرى وقلـــب مكلـــمِ
وما أشتكي فقـــد الصـــباحِ لأننـــي * لفقدك في ليلي مدى الدهر مظلم

ففي هذه الأبيات الممتزجة بمشاعر الحزن والأسى، يصور الشاعر مدى تشاؤمه ونظرته العاتمة للحياة، حتى أن كل شيء فيها أضحى يبكيه ويهيج أحزانه فالطبيعة الساحرة التي تدخل البهجة في النفوس لم تجد مكاناً في قلبه الذي أصبح لا يحس إلا الألم، فأصبح ينوح ويبكي؛ لتغريد الحمام وتبكيه ابتسامة ولمعان البرق الذي شبهه الشاعر بإنسان، مستعيراً له الثغر والابتسامة.

كما استعمل الطرف مجازاً جزئياً، واستعار له الإرسال، مصوراً بذلك حاله وهو ينظر حوله، ولم يجد والدته حوله فينظر فيلتف حول نفسه وبداخله كبد حرّ متقدة، وقلب جريح، وهو مشهد مؤثر ومليء بالألم رسمه الشاعر مصوراً ما أوصله إليه ذلك الفقد العظيم.

ثم يواصل الشاعر في ندبه وبكائه على والدته موضحاً عمق حزنه شاكياً طول الليل، لما يعانيه من الوحدة التي تركته فيها والدته وكيف تحولت أيامه إلى ظلماء عاتمة مدى الدهر أما الصبح والإشراق فقد ذهب بذهابها مطابقاً في ذلك بين الليل والصبح طباقاً إيجابياً.

كما وصف ليله وما يحويه من سآمة وأرق وطول بليل العاشق المتيم لما يحسه العاشق من هيام وشوق، اشتكى منه كثير من الشعراء الأقدمين من قبله أمثال المتنبي الذي اشتكى منه قائلاً:(١)

ليـــالي بعـــدَ الظـــاعنين شـــكولٌ * طوالٌ وليـــلُ العاشـــقينَ طويـــلُ

فتأسى به أمية مضمناً ذلك البيت في قوله(٢):

---

(١) ديوان المتنبي شرحه أبو البقاء العكبري، وضبطه وصححه أحمد السقا وآخرون، ش دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج٣، ص ١٨٧

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٤٣

وما اشتكى فقــد الصــباحِ لأنــي * لفقدك في ليلٍ مدى الدهرِ مظلــمِ

تطــولُ ليــالي العاشــقين وإنمــا * يطول عليك الليل ما لــم تهــوم

ولكن الشاعر يرى أن ليل العاشق أقل لوعة وألماً، وذلك لأن العاشق يطمع في الإياب والالتقاء بمن يحب ولكن الذي توفى عنه محبوبه فهو يائس من ذلك اللقاء ولذلك حزنه يكون أعمق وأشد واستدل على ذلك برمزين من سابقيه ممن لهما صوت ذائع في البكاء على أحبائهم وهما: جميل بثينة المعروف بهيامه وعشقه لبثينى ومتمم الذي اشتهر بالرثاء وهو يفوق جميل في الأسى والألم وذلك من خلال بيتيه اللذين قال فيهما:(١)

وما ليلُ من وارى التراب حبيبــه * بأقصر من ليــلِ المحــبِّ المتــيمِ

فكــم بــين راجٍ للايــابِ وآيــسٍ * وأين (جميلٌ) في الأسى من (متممِ) (٢)

وهنا استخدم الشاعر أسلوب الطباق بين الرجاء واليأس.

ومن مراثيه أيضاً: ما جاء في رثاء أم علي بن يحيى الصنهاجي الذي امتدحه بالكثير من القصائد، وذلك إنما يدل على ولائه وعمق الصلة بينهما والتي امتدت إلى أسرته، وعلى رأسها والدته التي رثاها بقصيدة طويلة وصف من خلالها الدنيا وما تحمله في طياتها من مصائب ونكبات تنتاب الإنسان وتلاحقه في كل مناحي حياته قائلاً(٣):

تُضايقنا الدنيا ونحــنُ لهــا نهــبُ * وتوسِعُنا حربُ ونحن لها حــربُ

وما وهبتْ إلا اســتردتْ هباتهــا * وجدوى الليالي إن تحققتها سَلْبُ

تؤمل أن يصفوا بها العيشُ ضــلة * وهيهات أن يصفو لساكنها شــربُ

إذا ســـغبتْ دارٌ بأهـــل مـــودةٍ * رغا بثنائي الدار بيــنهم ســقبُ

---

(١) المرجع السابق، ص٤٩

(٢) متمم بن نويره يكنى أبا نهشل ويقال أبو إبراهيم أو أبو تميم، استفر شعره في مراثي أخيه مالك بن نويرة الجفول، وكان خالد بن الوليد قتله في قتال أهل الردة باليمامة. المزرباني، معجم الشــعراء، ت/ عبد الستار أحمد فراح، ط (١٩٦٠م)، ص٤٣٢.

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٤٩.

نلحظ من خلال اطلاعنا على هذه الأبيات نظرة الشاعر المتشائمة للدنيا وهي تضيق بمن عليها وتحاربهم.

فوصف عطاءها وهباتها، بأنها زائلة ولا يسعد بها الإنسان بل ستأتي وتأخذ ما أعطت، وكأنما الليالي خصصت لذلك الغرض أي السلب والأخذ.

وجمّل الشاعر هذه الأبيات بحشد من الصور الجمالية التي رسمها من خلالها فنجده، مستخدماً الطباق والجناس بين الهبة والاسترداد والهبات، كما وصف الدنيا ناظراً إليها نظرة سوداء حجبت عنه الجانب المشرق والجميل منها، بحيث استبعد صفاء العيش والهناء لمن يأمل في ذلك ثم شبه الشاعر الأيام التي يقضيها الإنسان بها بصورة الذي يمتطي على دابة ويسير ويطوف تلك المراحل، وهو في طريقه إلى نهاية عمره، ورسم الشاعر صورة جسَّم من خلالها الموت في هيئة حيوان مفترس ذي أظافر حادة شبهها بإبرة العقرب وهذه الأظافر لا يجدي معها التداوي بأي دواء، ولا يستطيع النجاة منها حتى الحيوانات المفترسة التي كنى عنها بذات المخلب التي تطال به كل الصيد وتفترسه.

بل وبلغت المنية والتي وصفها الشاعر بالحيوان المفترس في شراستها وقوتها حتى أن الأسد ذلك الحيوان الذي لا يُضَاهى في الشراسة، وصفه الشاعر بأن له من قلوب الأرض في صدره قلباً، وقلوب الأرض ربما يراد بها صخورها وأحجارها، وهذا مما فيه مبالغة في وصفه بالصمود والبسالة، كما أنه جسّم الأرض في هيئة كائنات حية حيث استعار لها القلوب يأخذ منها الغضنفر قلبه وذلك من خلال قوله[1]:

وما أنشبتْ كـف المنيـةِ ظفرهـا * فينجى طبيب من شباها ولا طبُ

ولا وألت من صيدها ذاتَ مخلـبٍ * به كل حين من فرائسـها خلـبُ

ولا حيـدر ذو لبـدتين غضـنفر * له من قلوب الأرض في صدره قلبُ

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٥٠.

ونجد أن الشاعر من خلال مراثيه يتضح إيمانه العميق ورضاؤه بقضاء الله وقدره ويقينه من حتمية الموت وهو لا محالة منه رغم بكائه وأسفه على فقد أحبابه إلا أنه يدرك أنه لا ينجو منه أحد مهما بلغ من القوة والبطش. ثم يواصل في تحسره وندبه واصفاً ذلك اليوم الذي ارتحلت فيه أم علي بن يحيى بقوله(١):

ولم أر يوماً مثـــل يـــوم شـــهدته * وقد غاب حسنَ الصبر واستحوذَ الكـــربُ

ومأتم شكوى وانتحـــابٍ تشـــابهتْ * دموع البواكي فيه واللؤلؤ الرطبُ

فـــلا قلـــب إلا وهـــو دام مفجّـــعٍ * ولا دمع إلا وهو منهمـــلٌ ســـكبُ

وقد كسفت شمس العلا وتضاءلت * لها الشمسُ حتى كاد مصباحها يخبو

استخدم الشاعر من خلال وصفه لذلك اليوم الذي ارتحلت فيه مرثيته (أم علي) حشداً من ألفاظ التفجع والألم، وعميق الحزن الذي انتابه في ذلك اليوم والذي ذكر أنه لم يشهد يوماً مثله في الكآبة بحيث غاب عنه الصبر، واستحوذ عليه الكرب والحزن، فاستعار الغياب للصبر، والاستحواذ للكرب مجسداً إياهما في هيئة إنسان يغيب ويأتي، ويستحوذ كما وصف ذلك اليوم بأنه مأتم شكوى وانتحاب، بحيث شبه دموع البواكي في ذلك اليوم باللؤلؤ الرطب، وأيضاً كنّى الشاعر عن شدة الألم الذي انتاب الناس بفقد مرثيته، بأن جعل قلوبهم كلها دامية متفجعة، ودموعهم منهملة ومسكوبة، مستخدماً أسلوب الجناس بين الدمع والدم كما مزج بين الكناية والاستعارة في البيت الأخير، حيث شبه مرثيته بشمس العلا فشبه موتها وفقدها بالكسوف مما أدى إلى تضائل الشمس الحقيقية حتى كاد نورها يذهب وهذا كناية عن عظم الفقد!!.

الدارس لأسلوب الرثاء عند شاعرنا أمية بن عبد العزيز من خلال هذه القصيدة يجد أنه انتهج فيه أسلوباً معبراً حشد من خلاله الكثير من تعابير الحزن والألم، كما أنه قسم القصيدة إلى مراحل بحيث مهد للرثاء بالندب

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٥١.

والسخط على الدنيا، وما تفعله بالناس من أحزان وآلام ثم تدرج إلى وصف المنية وكيف أنها تطال كل حي ولا ينجو منها أحد.

ثم انتقل بعد ذلك إلى موضوعه، وهو رثاء أم الأمير علي بن يحيى، وصور مشهد انتقالها وما أصاب الناس بفقدها، وكيف وارى جثمانها الثرى والناس حوله، إلى أن تلقتها ملائكة الله عز وجل ثم اختتم مرثيته بالدعاء لها بالرحمة الواسعة وذلك من خلال قوله(١):

مشتْ حولها الصيد الكرامُ كرامــةَ * إلى أن تلقتها الملائــك والــربُ

لها كنفٌ مــن رحمــةِ اللهِ واســعٌ * ومنزلُ صدقٍ عند فردوسه رحبُ

ومن مراثيه قصيدته التي لم يذكر اسم المرثى فيها إلا أنه من خلال الأبيات يتضح أن المرثى شخص عظيم، وربما قد يكون أحد الأمراء الذين كان يتقرب منهم ويكن لهم الولاء ولذلك جاء رثاؤه مفجعاً ومحزناً للقلوب، وهو يرثي ويندب شريفاً قد قتل قائلاً(٢):

حقَّ للجفــنِ أن يصــوب النجيعــا * لنعــي بــرح أصــمَّ الســميعا

جل رزء* الشريفِ عن أن نشق الجيــــ * يب فيــه وأن نريــق الــدموعا

حث الشاعر في مطلع قصيدته جفن عينه أن يبكي بل ويحق له أن يزرف دما بدلاً عن الدموع، مستخدماً الجفن مجازاً ويعني به العين التي هو جزء منها وذلك لعظمة ومكانة ذلك الشريف الذي اغتيل والذي يستحق أن تشق عليه الجيوب، وشق الجيوب عادة جاهلية، ولكنه دعا إليها حزناً على ذلك الشريف الذي ببرحه الإنسان السميع أصبح لا يسمع مستخدماً أسلوب الطباق الإيجابي بين السمع والصمم.

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٥٠.

(٢) المرجع السابق، ص ١١٩.

* الرزء: المصيبة: الرازي، مختار الصحاح، مادة رزا.

ثم واصل الشاعر وصفه ذلك الشريف معدداً مآثره وجميل ما كان يحمله من شمائل من كرم وعطاء وحسن ضيافة ولمّ الشمل وهذه الصفات عبر عنها مستخدماً الصور الكنائية الرائعة المتمثلة في قوله:(١)

ندسٌ إن طرقتَ منزله الرحبُ * ووافيتَ بابه المشروعا
لم تجدْ بشَر وجهه عنك محجوبا * ولا سيبَ كفه ممنوعا
عاد شملٌ العلا شتيتاً وقد * كان به آهل المحل منيعا

ثم يواصل في رثائه، معدداً ما افتقده الناس بفقد ذلك المرثى، ويتساءل في تحسر وألم عن من سيعوض ذلك الفقد الجلل ويحل محل ذلك الفقيد ويؤدي عنه حوائج الناس؟ وذلك في قوله(٢):

أين من كان للعداةِ سماحا * أين من كان للعفاةِ ربيعا
من يسُدَّ الثغورَ بعدك يا سيد * فهرٍ أم من يقودَ الجميعا
من يعول الفقير؟ من ينعش العا * ثر من يؤنس المخوف المروعا
أيها البدرُ قد أطلتْ غروباً * عن جفوني فهل تطيق طلوعا
أيها الغيثُ إن روضَ الأماني * آض يبسا فهل يَطيقُ هموعا

في هذه الأبيات استخدم الشاعر الاستفهامات التي تحمل في طياتها العديد من التساؤلات وتعبر عن مختلف ما يحمد من صفات إن لم يكن جميعها، ولا شك أن الشاعر قد روج لهذه الصفات وإظهارها بمختلف المحسنات الجمالية، خاصة الكنايات التي استخدمها متسائلاً عن الصفات التي يتصف بها ذلك الشريف. وكذلك استخدم أسلوب المقابلة في صدر البيت الأول وعجزه، كما استخدم الاستعارة في البيتين الأخيرين مخاطباً إياه بالبدر تارة لبهائه وإشراقة وجهه وبالغيث تارة أخرى لكرمه وكثرة عطائه وبذله الذي كان يشمل الرياض ويرويها وأصبحت يابسة بموته وفقده وروض الأماني هنا كنى به عن موصوف وهم من يشملهم ذلك العطاء.

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١١٨.

(٢) المرجع السابق، ص ١١٩.

ومن مراثيه أيضاً ما جاء في رثاء (نُمى بن زياد)(١) في قصيدته التي استهلها بتساؤلاته عنه، وكأنما يخاطب شخصاً بعينه ويسأله إن كان يعلم بذلك الفقد، ثم يتدرج في وصفه معدداً مآثره وشمائله التي عفّت واندثرت بموته واصفاً إياه بأنه أبهى وأكثر إشراقاً من الهلال، ويحوي كل مكاسب الشرف والعلو والهمة وذلك في قوله:(٢)

أتـدري مـن بكتـه الباكيـاتْ * ومن فُجعتْ بمصرعه النعـاة

إلا فجعـت بـأبلج مـن هـلالٍ * عليـه لكـل معلـوة سـماتُ

ضـمينٌ إن تُكـادُ بـه الأعـادي * علـيّ أن تُنـال بـه التـراتُ

كما يصور الشاعر من خلال رثاءه ما آل إليه الناس بفقده مستخدماً الجفون مجازاً للأعين كما استخدم الطباق الإيجابي بين الغدو والرواح وذلك في قوله(٣):

فلا برحتْ جفون المـزن تهمـى * عليـه دمـوعهن السـافحاتُ

غـوادي كـل حـين رائحـات * إذا ونـت الغـوادي الرائحـاتُ

وتزجيهـا الجنائـبُ مـوقرات * كما مشـت العشـار المـثقلاتُ

فلا تنفـك ترفـى التـرب منهـا * ريـاض بالشـقائق مـذهباتُ

نجد أن الشاعر من خلال رثاؤه لنمى بن زياد لم ينسب إليه ما يحمد من صفات الكرم والشجاعة والإقدام ويبكي ويندب على افتقادها وزوالها كعادته في شعر الرثاء وكما كان يفعل غيره من الشعراء إلا أنه اتخذ منحى آخر فيه فنسب تلك الصفات لمن خلفهم ذلك الأمير لقومه من فرسان وذلك كناية على بأسه وعظم سلطانه وإعداده لهم وذلك في قوله:(٤)

---

(١) نمي بن زياد: هو من بني زياد أمراء المعلقة بقرجاج في أيام ملوك الطوائف وخاصة أيام حسن ابن علي الصنهاجي.

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٦٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٦٣.

(٤) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٩٤.

* الحمية: الكأس أول سورتها، ابن يعقوب، القاموس المحيط، مادة حمى مادة قنا * الأضاة: الغدير في الغلظة من الأرض. المرجع السابق، مادة أضا.

وهـــــب لآل زيـــــاد أســـــوداً * براثنهـــا الســيوفُ المرهفـــاتُ
إذا وقـــع الصـــريخُ نحـــا مـــنهم * ثُبـــاتٌ مـــن ســـجيتها الثبـــاتُ
وأحســـنُ مـــا تلاقـــيهم وجوهـــا * إذا كَلُحتْ* من الطعـــنِ الكمـــاةُ
وأســـمح مـــا تُـــوافيهم أكفـــا * إذا ذهبـــت بـــوفرهم الهبـــاتُ
وخيـــرُ ذخـــائر الـــدنيا لـــديهم * جـــواد أو حســـام أو قنـــاةُ
وســـابغة الـــذيول كمـــا تغشَّـــت * ذيـــول الـــريحِ صـــافية أضـــاةُ
فمـــا عبثـــتْ بلـــبهم الحميـــة* * ولا شـــربتْ عقـــولهم السُـــقاةُ
ولا حضـــروا لأن العـــز شـــيء * تضـــمه البـــداوة والفـــلاةُ
لهـــم همـــمٌ بعيـــدات المراجـــي * وأيـــاد بالمواهـــبِ دانيـــاتُ
جروا وجرى الكـرام ليـدركوهم * فخلـــوهم وراءهـــم وفـــاتوا
محوتُ بهم ذنوبَ الـدهرِ عنـدي * وبالحســـناتِ تُمحـــى الســـيئاتُ
علـــيهم عمـــدتي إن راب دهـــري * وهـــم ثقتـــي إذا خـــان الثقـــاتُ

استرسل الشاعر من خلال وصف أولئك الأسود مستخدماً شتى ضروب التصوير الفني وروائعه، والتي تتمثل في الجناس في البيت الثاني وفي الثبات بضم الثاء والتي بمعنى الكوكبة من الفرسان والثبات وهو عدم الفرار وهو أعظم ما يتصف به الفرسان.

كما مزج بين المجاز والطباق بقوله:

وأحسن ما تلاقيهم وجوها كلحت...

حيث طابق بين الحسن والكلح، كما فعل في البيت الذي يليه باستخدام المجاز في الكف وهي السبب في العطاء والبذل الذي يزيد كلما ذهبت الهبات والهدايا بما يدخرونه من مال، وهذا كناية عن زهدهم في الحياة وعدم اكتنازهم للمدخرات، بل وخير ما اكتنزوه لهذه الحياة جواد أم حسام أو قناة وهذا كناية عن تهيئهم واستعدادهم للقتال في أي وقت.

ثم يتدرج الشاعر في وصف الدابة التي خلفها نمى بن زياد لفرسانه مشبهاً لها بالرياح في سرعتها واندفاعها، مكنياً عنها بسابقة الذيول وهي كناية

عن موصوف وهذه الدابة في سرعتها أشبه بذيول الريح التي تمر بمياه الغدير الصافية حيث جسم الرياح في هيئة حيوانات واستعار لها الذيول.

وكنّى عن اتزانهم وحسن هيبتهم بعدم تلاعب الخمر وساقيها بعقولهم وفي قوله:(١)

ولا حضـــروا لأن العـــز شـــيء * تضـــمنه البـــداوة والفـــلاة

في هذا البيت نجد أن الشاعر قد خص أهل البادية والصحارى بالعز الذي لا مكانة له في الحضر، وهو تحيز واضح من الشاعر إلى حياة البادية مستخدماً في ذلك الطباق بين البداوة والحضر.

كما استخدم الجناس الناقص بين الهم والهمم في البيت التالي، والمجاز لليد كذلك، كذلك طابق بين بعيدات ودانيات إذاً هذا البيت يحمل في طياته عدداً من الصور الجمالية.

وكذلك صور الشاعر في البيت الذي يليه الكرم الذي اتصف به أولئك الأسود الذين خلفهم نمى بن زياد زاداً وعتاداً لقومه في مشهد رائع بث فيه حركة الجري، بحيث جعل هؤلاء الأسود يجرون ويجري خلفهم الكرام ولكنهم لم يبلغوهم بل ويتركونهم دونهم، وهنا إنما يريد الشاعر أن يبالغ في وصفه بالكرم حيث لا يضاهيهم فيه أحد مهما بلغ من العطاء.

ثم يصورهم الشاعر ويصفهم بأنهم يمحون ويزيلون سيئاته كما تمحو الحسنات السيئات، وهنا في هذا البيت نجده قد اقتبس ألفاظه ومعانيه من الحديث الشريف: "واتبع السيئة الحسنة تمحها"(٢).

والملاحظ في هذه الأبيات التي وصف فيها الشاعر أولئك الفرسان أنها أشبه بالمدح، وخاصة مدحه للأمراء الذي تطرقنا إليه في المبحث السابق بحيث وصفهم بمختلف صفات المدح كما جاءت مفرداته خالية من النبرة المحزنة والألفاظ الدالة على الرثاء والمألوفة في قصائد الرثاء.

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٤٩.

(٢) أخرجه أحمد بن حنبل في مسنده، تحقيق د. بدر الدين جيتن ر، موسوعة السنّة، ط٣، دار سحنون، تونس، (١٤١٣هـ- ١٩٩٢م)، ج٥، ص١٥٣.

ومن مراثيه أيضاً، صديق له، مبدياً حزنه على فراقه ومعـــدداً مـــآثره قائلاً[1]:

فجعتنـــي يـــد المنـــونِ بخـــلّ * ثابتَ الـــود صـــادق الإخـــلاصِ

غائصُ الفكر فـــي بحـــورِ علـــومٍ * كل بحـــر بهـــا بعيـــدٌ المغـــاصِ

ففي مطلع قصيدته هذه التي استهلها بوصف صـــديقه الفقيـــد، جســـم شاعرنا أمية المنون في شخص له أياد تطوله وتفجعه في صديقه الذي وصفه بثبات الود، وصدق الإخلاص، مستعيراً الثبات للود، والصدق، للإخـــلاص، مشبهاً لهما بالإنسان. كما كنّى عن سعة علمه بغوص فكره في العلوم، وجعل للعلوم بحوراً واستعار الغوص للفكر مشبهاً له بالإنسان.

ثم واصل الشاعر في رثائه وتحسره على فقد صديقه تحسراً نحسه في قوله[2]:

فجعتنـــي فيـــه صـــروف الليـــالي * بالحلالِ الحلو اللبابِ المصـــاصِ

وترتنـــي فيـــه ومـــا لقتيـــلٍ * صرعته يد الردى من قصـــاصِ

حادثٌ أرخصْ الـــدموعَ الغـــوالي * ولعهدي بهـــنَّ غيـــرَ رخـــاصِ

جعل الشاعر صروف الليل تفجعه فتأخذ منه الحلال الحلـــو واللبـــاب المصاصِ، مستخدماً أسلوب الجناس بين الحلال، والحلو. كما جســـم الـــردى فجعل له أياد تطول وتصرع دون أن يقتص منه، ووصف ذلك الحادث بأنه أ ليم وجعل الدموع الغالية تذرف فيه رخيصة، مستخدماً الطبـــاق فـــي قولـــه: (أرخص، والغوالي).

ثم واصل الشاعر في ندبه لصديقه، مستسلماً لقضاء الله وقدره ومدركاً ألا فرار من الموت، وأن الإنسان إذا حلَّ إلى أعالي الذرى، فهـــو يدركـــه، مستعيراً له القهر، والوهى، وذلك حيث قال[3]:

أيها المبتغى مناصاً مـــن المـــوت * رويـــدا فـــلات حـــين منـــاصِ

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١١٠.

(٢) المرجع السابق، ص١١١.

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١١١.

قهر المـوتُ كـل عـز وأوهـى * كـل حـرزٍ وفـضَّ كـل دلاصِ

لو حللنا على الذرى في الصياصي * ما طمعنا من الـردى بخـلاصِ

وقال راثياً من قصيدة[١]:

قد كنت جـارك والأيـامُ ترهبنـي * ولست أرهب غير الله من أحـدِ

فنافستني الليـالي فيـك ظالمـة * وما حسبتُ الليالي من ذوي الحسدِ

نجد أن أمية في هذه الأبيات اشتكى من الأيام والليالي وما أصابه من ورائها من رهبة وظلم، فشخص الأيام في شخص واستعار لها الرهبة التي ترهبه وتخيفه بها، كما جعل الليالي شخص ينافسه ويظلمه ويحسده في صديقه، فينتقل عنه ويتركه وحيداً.

وأيضاً رثى نديماً له، وهو يصف ما ألمّ به من فراغ وسوء عيش وذلك في قوله[٢]:

أبا القاسمِ أشرب واسقنيها سلافة * صفتْ فأتت تحكي وداد (أبِي الجيش)

خليلٌ فقدتُ الأنـسَ يـوم فقدتـه * وودعت إذ ودعتُه لـذة العـيشِ

معنَّى بإرضـاء النـديم مسـاعد * على كل حالٍ من وقارٍ ومن طيشِ

استخدم شاعرنا أمية في هذه الأبيات عدداً من الصور، حيث شخص الخمر في فتاة تأتي وتحكي وداد صديقه، والذي كنّى عنه بأبي الجيش، كما وصف فقده لصديقه ووداعه له كأنه ودع معه لذة الحياة، ووصفه بأنه يرضى نديمه ويساعده في كل أحواله، إن كان في وقار أو في طيش، مستخدماً الطباق بين الوقار، والطيش.

ومن الذين حظاهم شاعرنا أمية برثائه، ابا حفص بن علي الزكرمي المهدوي الشاعر، والذي مدحه بقصيدة طويلة مستخدماً الألفاظ المعبرة عن حزنه وألمه لفراقه، ومستخدماً لذلك العديد من الصور الفنية المتشاكلة الألوان، وذلك في قوله[٣]:

---

(١) المرجع السابق، ص ٨٠.

(٢) المرجع السابق، ص ١٠٨.

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١١٣.

سوابقَ عبرتـــي ســـحي وفيضـــي * وإن تعص الدموع فـــلا تغــيضِ
فقدْ أخذ الردى مـــن كـــان منـــي * بمنزلةِ الشفاء مـــن المـــريضِ
وما وقى الـــردى بطعـــانِ ســـمر * وشـــد ســـوابقٍ وقـــراع بـــيضِ

حث الشاعر عبرته أن تفيض وتذرف الدموع ولا تغيضها، فاســـتعار للعبرة العصيان مشبهاً لها بالإنسان، كما طابق أيضاً بين الفـــيض والغـــيض، واستعار الأخذ للردى مشخصاً له في إنسان يأخذ منه صديقه، الـــذي كانـــت منزلته عنده مثل منزلة الشفاء عند المريض، كما شبه أيضاً شدة الموت وحرّه بطعان الرماح وضرب السيوف في الحرب.

وبعد ذلك الوصف لذلك الفقد ذهب أمية إلى وصف ما انتابه بفقد ذلك الشاعر المهدوي، حيث قال(١):

ابا حفصٍ ذهبتْ بحســـن صـــبري * وبنَت فبان عن عيني غُموضـــي
خلصت إلى النعيمِ وبـــي اشـــتياق * دفعتُ به الطويلُ إلـــى العـــريضِ
فما أصـــبو إلـــى عبـــثِ الحميـــة * ولا أهفو إلـــى نغـــمِ الغـــريضِ
مصابٌ صاب بالمهجـــاتِ فيضـــي * ورزء قـــال للعبـــراتِ فيضـــي

وصف شاعرنا أمية ذلك الفقد بأنه ذهب بصبره، وجعل بيان غموض عينيه مرتبطاً ببيانه مستخدماً الطباق بين البيان، والغموض، كما شبه الشـــوق بشيء محسوس فاستعار له الدفع والصد، وكنَّى عن عزوفه عن متاع الـــدنيا ولذاتها بأنه لا يصبو إلى الخمر، ولا يهفو إلى نغم الغريض، وغريض هـــذا ذكر المحقق في الديوان، أنه: (من مطربي الحجاز في العهد الأموي)(٢).

وجانس بين لفظي مصاب، وصاب، وشخَّص ذلك المصاب في شخص يخاطب العبرات ويأمرها أن تفيض وتذرف الدموع، ثم خلص بعد ذلك الندب والبكاء على فقيده، إلى الدعاء له، ولقبره بالسقي من المزن التي تشق طريقها من الرياض، وكنّى عن طيب ذلك القبر بأن جعل رياح الجنوب التـــي تمـــر بجانبه تستعير منه رائحة المسك، وهنا تشبيه للرياح بإنسان يستعير، وأيضـــاً

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١١٣.

(٢) المرجع السابق، ص ١١٣.

شبه الشاعر جسده بالعود، وشبه الليالي بعد وفاة ذلك الفقيد وكأنها آلة حادة تقشر في لحائه.

هذا وشعر الرثاء عند أمية قليل ولكنه معبراً عن إخلاصه ووفائه لأحبابه ونشجده قد حشد من خلاله صوراً فنية مختلفة الألوان عبّر بها عن حزنه وألمه لفقدهم.

الفصل الثالث

الصورة الفنية في النسيب والوصف

- المبحث الأول: النسيـــــــب
- المبحث الثاني: الوصـــــــف

المبحـــث الأول

النسيـــــــب:

كان للأندلسيين في الغزل لون خاص جعل لهم فيه السبق على غيرهم من الشعراء الذين كانوا يقولون فيه، وقد جاء هذا السبق من ناحية رقتهم فيه رقة جعلته كالرقي السحرية التي تحمل من الاستهواء والإيحاء، والاســتجابة والرغبة والقبول، والرضاء، والميل، والمودة والحب، والصبابة والهوى ما لا يفعله قول آخر، وربما رجع ذلك إلى المقدرة البيانية وبخاصة فــي وصــف المحاسن، وتصوير اللوعة التي يعانيها المحب من هجــر محبــه، أو دلالــه وصده، والحديث –كذلك– عن مفاتن محبوبه، وجمال وجهه، ورجع صــوته، وما شاكل ذلك مما يتناوله حديث الغزل في الكثير الغالب[١].

شاعرنا أمية بن عبد العزيز لم يخرج عما ألفناه عند جميــع الشــعراء الذين سبقوه في هذا الغرض من الشعر في تشبيههم للمحبوبة بالرشا، والرئم، والظبي وتشبيه وجهها بالشمس، ولحاظها بالسيوف والسهام، وغيرهــا مــن التشبيهات التقليدية المألوفة في قصائد الغزل، ووصف ما ينتابه مــن لوعــة وحرقة جوى وحنين إليها وما يكون منها من صد ووصل وما يلم به من يأس وصبابة وتباريح وشكوى وغيرها من ذلك الغزل التقليدي الذي وصف بأنــه: (ينظمه الشاعر في وصف المرأة أو الحنين إليها، أو ما يكون له معهــا مــن وصل وصد، ورجاء، ويأس وإطماع وامتناع وإن لم يبرح به هوى، أو يستبد به حب أو تضنيه صبابه)[٢].

فمن غزلياته قصيدته التي جاءت مفعمة بتباريح الهجر والصدود وهو يكابد عذاب البعد والحرمان ويدعو لنفسه بالشفاء من ذلك العذاب، والجــوى

---

(١) د. إبراهيم أبو خشب، تاريخ الأدب العربي في الأندلس، ط (١٩٧٠م)، ش دار الفكــر العربــي، بيروت، ص١٧٣

(٢) إبراهيم رفيدة، ود. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخ، ط الأولــى، (١٣٨٦هـــ– ١٩٦٦م)، ص٢٣

الذي نابه من هجر محبوبته التي شبهها بالظبي المحلى بالحلي، وشبه ريقها بخمر الجريال وهي بما تحمله من تلك المفاتن، والمآثر، والصدود أودت به إلى حال جعلت أعداءه يشفقون عليه، بل والحساد الذين كانوا يحسدونه، ويضمرون له الحقد، والغل أصبحوا يرثون إلى حاله وهو يطمع في اللقاء بها ولو بطيف يزوره في منامه! وذلك في قوله:(١)

حُجبتْ مسامعه عن العزالِ * وأبى فليس عن الغرام يسالِ

ويح المتيم لا يزال معذباً * بخفوق برق أو طروق خيالِ

وإذا البلابل بالعشى تجاوبتْ * بعثت بأضلعه جوى البلبالِ

وارحمتا لمعذبٍ يشكو الجوى * بمنعم يشكو فراغ البالِ

نشوان من خمرينِ خمر زجاجةٍ * عبثتْ بمقلته وخمر دلالِ

كالريم إلا أن هذا عاطلٌ * أبدا وذا في كل حال حالي

لا يستفيقُ وهل يفيق بحالة * من ريقٍ فيه سلافة الجريالِ

علم العدو بما لقيتُ فرقَّ لي * وراى الحسود بُليتي فرثى لي

يا من برى جسمي بطولِ صدودهِ * هلا سمحت ولو بوعدٍ وصالِ

قد كنت أطمعُ فيك لو عاقبتني * بصدودِ عتبٍ لا صدود ملالِ

صور الشاعر معاناته في تلك القصيدة، مستخدماً لذلك العديد من جماليات الصور التي توضح تلك المعاناة، والمتمثلة في الوصل الذي كنى عنه بخفوق البرق، وطروق الخيال، كما استخدم الطباق الإيجابي بين المعذب والمنعم، والجوى وفراق البال مقارناً بينه وبين محبوبته التي تجهل حبه لها.

كما استعار الخمر لتيه دلاله وشبه محبوبه بالريم جمالاً وطابق بين عطل الريم عن الحلى، وزينتها، وشبه طيبه بطيب سلاف الجريال وهو نوع من الخمور وشبه الصدود والهجر بآلة حادة تبرى في جسده كما طابق بين الصد والوصال.

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٣٤

ومن غزلياته أيضاً مقطوعته التي تطرق من خلالها لوصف المكـــان الذي تعيش فيه محبوبته، وكيف أنه كان محروساً ومحمياً من قبل الفرســـان، كما ذكر شدة لوعته وتغنيه بها ذاكراً وصالها وكيف أنه يسعد به قائلاً[(١)]:

معاهــد الحـــى كنـــت أعهــدها * بسلا على الحائمين موردهـــا

والبيضُ بيض الظُبــي مجــردة * يحمي حمى هنــدها مهنــدها

وكـــم وكـــم ليلـــة غنيـــتُ بهـــا * تُســعدني غيــدها وأســعدها

إذا لمتـــى كالغـــدافِ* حالكـــةً * يروقُ بيضُ الحسانِ أسودها

وإذا ليـــــالي كلهــــا غــــررٍ * لا ينقضي لهوها ولا دَدُهــا*

نجد أن الشاعر من خلال هذه الأبيات قد استخدم العديد مـــن الصـــور الفنية المتمثلة في الاستعارة والكناية، بحيث استعار المورد للمكان الذي تقــيم فيه محبوبته كما شبه السيوف المجردة لحماية ذلك المورد بالظباء البيضـــاء، وأيضاً كنى عن كثرة أُنسه بمحبوبته وتغزله بها بقوله: (كم وكم).

وشبه الشاعر لمته بالغراب الأسود في الحلكة والسواد الــذي يــروق ويتوق إليه، الحسان مستخدماً أسلوب الطباق بين البياض والسواد.

نجد أن شاعرنا أمية بن عبد العزيز في الكثير من مقطوعاته الغزليـــة شبه محبوبته بالشمس، وشبه طرفها ولحاظها بالسهام لما تحدثه به مـــن ألـــم وجراح ومنها قوله[(٢)]:

ورُبَّ بيضـــاء مـــن عقائلهـــا * تبيتُ شمس النهارِ تحســدها

تشيم مـــن جفنِهـــا إذا نظــرتْ * صوارمٌ في القلوبِ تغمــدها

وهو في هذه الأبيات صور محبوبته في جمالها بأنها فاقت فيه الشمس وأضحت تحسدها عليه، كما جعلها تستل من جفنها والذي اســتعمله مجـــازاً للصوارم والتي شبهها بالغمد الذي تخرج منه سيوف حادة تغمد داخل قلبه!

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٨٠.

* الغداف: الغراب الأسود، ابن منظور، لسان العرب، مادة غدف

* الدد: اللهو واللعب، المرجع السابق، مادة ددا

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٨٠.

وهو في هذا البيت استعار الصوارم لنظرات محبوبته في حدتها.

وكذلك في أبيات أخرى صور لحاظ محبوبته بصورة السهم الذي يخرج من القوس مندفعاً بشدة وقوة فيغرس في أحشائه فيشكها ويدميها وذلك في قوله:(١)

بي من بني (الأصفر)* ريمٌ رمى * قلبي بسهمِ الحورِ الصائب

سهمٌ من اللحظِ رمتني به * عن كثبِ قوس من الحاجب

كأنما مقلته في الحشا * سيف علي بن أبي طالب

نجد أن الشاعر في هذه الأبيات قد أفصح باسم قوم محبوبته، والتي لم يذكر اسمها لكنه وصفها بالريم، وشبه لحاظها بالسهام، كما شبه قوس حاجبها بالقوس الذي تخرج منه السهام.

واستخدم أسلوب الجناس في قوله: (ريم رمى) وفي قوله: (بي، بني).

وأيضاً شبه مقلة محبوبته وما تفعله في أحشائه من جراح وفتك بسيف سيدنا علي بن أبي طالب رضي الله تعالى عنه بجامع الحدة والصرامة في كلٍّ.

ومن غزلياته التي يصيح فيها شاكياً مما يحسه من الألم الذي ألمّ به وهو يتوق إلى الخلاص مما يكابده من آلام البعد والقسوة والحرمان والصد والهجر ويستصرخ قومه للخلاص من تلك المعاناة التي أحدثتها به تلك المحبوبة التي زرف دموعه رخيصة من أجلها قائلاً:(٢)

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٥٨

* بني الأصفر: هم الروم، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري، د. أحمد عبد الغفور، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، ج٣، ص ٧١٤.

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١١٠

* اعتياصي المعياص: كل متشدد عليك فيما تريده منه، ابن يعقوب، القاموس المحيط، مادة عيص

* عراص: مضطرب، المرجع السابق، مادة عرص

* دلاص: ملساء لينة، المرجع السابق، مادة دلص

يـــا قـــومُ هـــل لفـــؤادي * ممـــا يجـــن خــــلاصْ
إنــــي بُليــــتُ بظبــــي * في القربِ مــن اعتيــاصْ*
أضــحتْ دمــوعي الغــوالي * وهـــنَّ فيـــه رخـــاصْ
جرحــــتُ بـــاللحظ خديــــ * ــــه والقِنـــاة عـــراصْ*
فشــــكَّ قلبــــي بلحـــظٍ * لـــم تحمنيـــهِ الـــدلاصْ*
وقـــــال هـــــذا بهـــــذا * إن الجـــروح قصـــاصْ

شبه الشاعر في هذه الأبيات اللحاظ والنظرات بآلة حادة تصيب القلوب والخدود، فتحدث بها شتى أنواع الجراح، بحيث جعل لحاظه تصـيب خـدي محبوبته فتجرحها وتبرحها فتتألم لذلك فتقتص منه فترد له ذلـك الألـم وذاك الجرح بغرس نظراتها والتي كالسهام فتشك بها قلبه، والقارئ لهذه الأبيـات الثلاثة الأخيرة يلمح من خلالها نفحة قرآنية استمدها الشاعر مـن أحكـام الله تعالى في القصاص من قوله تعالى: ﴿ وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالأَنفَ بِالأَنفِ وَالأُذُنَ بِالأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَن تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَّهُ وَمَن لَّمْ يَحْكُم بِمَا أنزَلَ اللّهُ فَأُوْلَـئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾[1].

ومن غزلياته، تغزله بمحبوبته التي اشتكى عزوفها وجهلها له ووصف ما نابه من ذلك الهجر، ملتزماً أسلوب التجنيس حيث قال:[2]

لو يعلم العــازلان مــا اجترمــا * إذ عزلاني جهــلاً ولا مــال
أو دعني مــن هــواه وسوســة * لم يلقها خالــد ولا (مــاني)
ظبـــى بخديــــه لا عـــدمتُهما * راءان من عنبــر ولا مــان

وكذلك من تشبيهه لطرف محبوبته بالسهم قوله[3]:

عجبتُ من طرفك فــي ضــعفه * كيف يصيد البطــل الأصــيدا
يفعل فينــا وهــو فــي غِمــده * ما يفعل الســيفُ إذا جُــرّدا

(١) سورة المائدة، الآية ٤٥

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١٥٢

(٣) المرجع السابق، ص٨١

فالشاعر في هذه الأبيات يعجب من طرف محبوبته والذي شبهه بالسهم وهو بالرغم من ضعفه، أنه يستطيع أن يصطاد الأبطال الماهرين في الصيد. كما شبهه أيضاً بالسيف في حدته وصرامته حتى أنه داخل غمده إلا أنه يجرح ويفتك كما يفعل السيف المجرد المسلول.

وأيضاً من غزلياته مقطوعته التي اشتكى فيها من آلام الصد والهجر من محبوبته، والتي جاءت تحمل ألفاظاً سهلة وبسيطة تعبر عما يعانيه متهماً محبوبته بخيانة الود ونقض العهد قوله:[(١)]

جدّ بقلبي وعبثْ * ثم مضى وما اكترثْ

واحزني من شادنٍ * في عُقد الصبرِ نفثْ

يقتُل من شاء بعينيهِ * ومن شاء بعثْ

فأي ودٍ لم يخنْ * وأي عهد ما نكثْ

فالشاعر من خلال شكواه هذه استخدم العديد من الصور الفنية المعبرة عن ذلك الإحساس باليأس والظلم، والمتمثلة في الطباق بين (الجِدْ والعبث) والقتل والبعث اللذين استعارهما للعينين وهما من صفات الله عز وجل وهو وحده الذي يحيي ويميت.

وكذلك من غزلياته ذات التعابير السلسة المعبرة عما يهواه في محبوبته من حسن غزير رائع في مفاتنها ومباهجها وطيب وصالها ولوعة هجرها وصدها له قوله[(٢)]:

إني كلفتُ ببعض أر * باب المقاصرِ والخدورِ

بعزيزة ذلّتْ فؤا * دي في هواها بالغرورِ

هيفاءُ تذكر إن مشت * مشي القطاة إلى الغديرِ

الردِف منها كالنُقا* * والقد كالغصنِ النضيرِ

حكت الزمان تلونا * لمحبها العاني الأسيرِ

---

(١) المرجع السابق، ص٦٩

(٢) المرجع السابق، ص٩٥

* النقا: كثيب الرمل، الرازي، مختار الصحاح، مادة ن ق ا

فوصِـــــالها بـــــرد الأصـــــــــ * ـــل وهجرها حـــرّ الهجيــر

فالشاعر في هذه الأبيات كنى عن محبوبته بقوله: (أربـــاب المقاصـــر الخدور) وهو كناية عن ترفها والنعيم الذي تعيش فيـــه وهـــي فـــي خـــدرها محتجبة عن أعين الناس.

ثم وصفها بأنها غزيرة وهي بعزتها هذه وترفعهـــا عنـــه وغرورهـــا بنفسها، أزالت قلبه فأصبح هذيلاً ضعيفاً في هواها، مستخدماً أسلوب الطبـــاق في جمعه بين العزة والذل، ثم انتقل الشاعر بعـــد ذلـــك الوصـــف المعنـــوي لمحبوبته والمتمثل في غرورها ودلالها وعزتها إلى وصف مفاتنهـــا وصـــفاً حسياً، حيث شبه مشيتها في دلالها وكبرها ورقتها بمشي القطاة حين تـــذهب إلى الغدير أي مكان المياه وهو تشبيه نلمح فيه الصـــورة المستخلصـــة مـــن الطبيعة البدوية.

كما شبه قوامها بالغصن الزاهي النضير وأيضاً شبه وصالها وتلاقيهم بالنسيم وقت الأصيل وهجرها وصدها بالحر المحرقة وقت الهجير مســـتخدماً المقابلة بين صدر البيت وعجزه.

ومن تغزله بمحبوبته ووصف مفاتنها وتصوير مـــا دار بينهمـــا مـــن وصال ولقاء، قوله:(1)

طرقتهـــا موهنـــاً علـــى خطـــرٍ * والنفسُ تدني المُنى وتُبعدها

فبـــتُ ألهـــو بضـــم ناعمـــةٍ * يُندى بريّا العبيـــر مرقـــدَها

طاوٍ حشـــاها فعـــمٌ* مخلخلهـــا * عذبٌ لماها، بضٌ مجردهـــا*

ترشـــفني مـــن فويههـــا بـــردا يشبُّ نار الهـــوى ويُوقـــدَها

استخدم الشاعر العديد من الصور الفنية من خـــلال تصـــويره لـــذلك المشهد الذي دار بينه وبين محبوبته والتي تكبد المخاطر وهو يأتيهـــا متخفيـــاً في الظلام والأماني تبعد وتقترب من نفسه، وهو يمنيها باللقاء مستخدماً فـــي

---

(1) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٨٠

* فعم: ممتلئ، لسان العرب، ابن منظور، ج١١، مادة فعم

* بض مجردها: ذات جلد رقيق ناعم، ج٣، مادة بضض

ذلك الطباق الإيجابي بين البُعد والاقتراب، وأيضاً وصف محبوبته بأنها ذات جلد بض ناعم ورقيق، كما كنى عن رقة خصرها وامتلاء أطرافها بقوله: (طاو حشاها فعم مخلخلها)، واستعار العذوبة لشفتيها.

كما استخدم لفظ البرد لأسنانها مجازاً، واستعار لها الرشف الذي يزيد من شدة الهوى الذي جعل له الشاعر نيراناً تلتهب وتتقد.

ومن غزلياته أيضاً تغزله بمحبوبته والتي وصفها بالحسن والبهاء مستخدماً في ذلك العديد من الصور الفنية في قوله:(١)

قل لذي الوجهِ المليحِ * ولذي الفعلِ القبيحِ

وشبيه القمرَ الطا * لع والغصنِ المروحِ

نُمْ خلياً ودع التسـ * ـهيد للصبِ القريحِ

يا عليل الجفنِ علْ * ـل يجنى ريقك روحي

جد بوصلٍ منك أو مو * ت من الصدِ مريحِ

ففي هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد صور محبوبته التي وصفها بملاحة الوجه وقباحة الفعل، وذلك لما تفعله به من صد وهجر مستخدماً الطباق الإيجابي بين الملاحة والقبح كما شبه حسنها وإشراقة وجهها وبهاء طلعتها بالقمر عند طلوعه وشبه قوامها وترنحها بالغصن المروح المتمايل.

وبعد وصفها بتلك الصفات الجميلة الباهية عاد الشاعر مخاطباً إياها وهو يسألها أن تنام وتهنأ وتدع له السهاد والأرق مستخدماً أسلوب الطباق الإيجابي بين النوم، والتسهيد!.

كما وصف جفنها بأنه عليل مريض، وهذه المفاتن المجتمعة في محبوبته جعلت روحه مريضة في طلبها والاستمتاع بها، وهو يمني نفسه أن تصله وتلقاه وأن تترك ذلك الصد والهجر الذي أصبح موته أهون عليه منه، وهو في هذين البيتين استخدم أسلوبي الطباق والجناس لتصوير لوعته وألمه

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٧٤

من هوى تلك المحبوبة، وذلك في قول: (يا عليــل الجفــن علــل) والطبــاق الإيجابي بين الصد والوصل.

ومن أبياته التي يشكو فيها هجر محبوبته له وما يكابده من وجد وألــم جرّاء ذلك الهجر الذي تمادت فيه تلك المحبوبة التي شــبهها بالرشـــا والتـــي أصبحت جزءاً منه وهي تعيش وتحيا بداخله، وهو يخشى أن تنسى وصـــاله ولقياه لأنها في صده دائماً ولم تعده يوماً بالوصال وذلك في قوله[1]:

أســـلفتني الغـــرام ســـالفتاهْ* * وأطارتْ عني الكرى طُرّتاه*

وأعانتْ وجدي على الصبرِ عيناهُ * فويحي ممــا جنــتْ عينـــاه

رشا ورده المــدامع والأضلـــ * ـــع مأواه والحشـــا مرعـــاه

لم يعدني بالوصل يوماً فأخشـــى * بتمادي الصـــدود أن ينســـاه

في هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد جسّم البكاء في صـــورة شـــخص يخفف عنه الجوى ويعينه على الصبر.

كما شبه تلك المحبوبة بالرشاء وهذا الرشاء يعيش في أعماقه مستخدماً أرق المجازات، وأرهفها لوصف تلك العلاقة بحيث جعل دموعه مـــورداً لـــه يستقي منه، وجعل أضلعه مأوى له يحويه ويحتضنه بداخلهن بل وجعله يرتع ويرعى في أحشائه وجوفه فهو بلا شك قد أبلغ فـــي هيامـــه وتعلقـــه بتلـــك المحبوبة، فهي بالرغم من تلك المودة والحب الذي يكنه لها ويشـــملها بـــه إلا أنها تتمادى في صده وهجره والابتعاد عنه وتعده بالوصـــل وهنـــا اســـتخدم الطباق بين الوصل والصدود.

ومن غزلياته ذات اللون الحزين الباكي والتي جاءت مفعمة بمشـــاعر الألم وتباريح الهوى، والتي تبث في النفس الرحمة وتثير الشفقة عليـــه لمـــا يعانيه من تلك المحبوبة النصرانية قائلاً:[2]

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٥٦

* طرتاه: الطرة الناصية، الرازي، مختار الصحاح، مادة ط ر ر

* سالفتاه: السالفة ناحية مقدمة العنق من لدن معلق القرط، المرجع السابق، مادة س ل ف

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٨٠

لا تظنــوا الــدمع يُطفــئ مــا * ضــمتْ مــن حرَّهــا الكبــدُ
إن نيــــرانَ الهــــوى أبــــداً * بميــــاه الــــدمعِ تتقــــدُ
قصــرَ البلــوى علــى جســدى * قيصـــري عيــده الأحـــدُ
منــــتضٌ مــــن لحظــــه ظُبــــة * مــا لمــن أودى بهــا قــودُ

ففي هذه الأبيات صور الشاعر نفسه في صورة الهائم الباكي وفي كبده حرٌّ لا يطفئه ذلك الدمع الذي يذرفه في سبيله كناية عن الوله والهيــام وأكــد ذلك في البيت التالي بأن جعل للهوى نيراناً تتقد، وتشتعل بمياه الدموع التــي يذرفها.

وهذا البلاء والابتلاء الذي يعانيه الشاعر والذي لاقاه جسده من هــوى تلك المحبوبة النصرانية التي لا ملجأ من سهام لحاظها.

والشاعر في هذا البيت قد استخدم أسلوب الجناس بين قصر وقيصري.

ومن غزلياته قوله متغزلاً أيضاً في محبوبته التي وصفها بالرشاء فــي وداعته وجماله واصفاً ما أحدثته به نظراتها التي أصابت بها قلبه قائلاً[(١)]:

رشــــأ تفعــــلُ عينــــاهُ بنــــا * مثلما تفعــل باللــبِ المــدامُ
شــابهتْ وجنتــه مــن صــبغها * جمرة في كبدي منها ضِــرامُ
ورمــــى قلبــــي فــأدمى خــــدَّه * أتراه انعكستْ فيــه الســهامُ

في هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد استخدم العديد من الصــور الفنيــة بحيث شبه محبوبته بالرشا، وشبه ما يحدث له عند نظرها إليــه بمــا تفعلــه الخمر بالعقل من ذهول وعدم اتزان.

كما شبه الحمرة التي في وجنتيها بالجمرة التي أشعلت النار في كبده.

والشاعر في البيت الأخير صور قلبه في صورة إنسان تفطر خدها دماً ثم بدأ يتسائل عن سبب الجرح أهي سهامها الجارحة؟!.

ومن أنواع الغزل التي شاعت في ذلك العصــر التغــزل بــالجواري والغلمان، وشاعرنا أمية استخدمه في العديد من غزلياته ومنها قوله في غلام

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٤٥

مر به وسلم عليه فأغرم به، فأصبح يشكو جوى حبه ويبكي دماً بـدلاً عـن الدموع وهو يسأل نفسه ماذا يحدث إذا تجاوزه ولم يسـلم عليـه؟ فوصـف الشاعر مفاتنه ومحاسنه التي أصابه بها حتى أودت بحياته وذلك مـن خـلال قوله:[(١)]

أصـبحتُ صـباً مـدنفاً مغرمـاً	*	أشكو جوى الحب وأبكي دما
هـذا وقـد سـلَّم إذ مـرَّ بـي	*	فكيفَ لو مـرّ ومـا سـلَّما
صِـل هائمـاً بـك مغرمـاً	*	أبكيـت مقلتـه دمـا
دمـعٌ إذا مـا قيـل غـا	*	ض وهـمَّ أن يرقـا هِمـى
وكفـى بـدمعِ أخـي الغـرام	*	عـن الضـميرِ مترجمـا
قـد دقَّ حتـى لـيس يُـد	*	ركُ دون أن يُتوهْمـا
وعـداه خـوف عِـداه عـن	*	بـثِّ الغـرام فجمجمـا
وشـفاهُ مـا يشـكوه مـن	*	ألـم الهـوى ذاك اللِمـى
أسـلمتني لجـوى الصـبابةِ	*	يـوم رحـت مسـلما
وأريتنـي قـدَّ القضيـ	*	ـب علـى الكثيـب مُقوَّمـا
عينـاك عاونتـا علـ	*	ـيّ وأصل مـا بـي منهمـا
بـل يـا أخـا قـيسٍ إذا	*	جئـت الحطـيم وزمزمـا
فلتـبلغنَّ عشـيرتي	*	أنـي قتلـتُ علـى الحِمـى
عرّضـتُ قلبـي للحـا	*	ظِ ولـم أخلْهـا أسـهُما

استخدم الشاعر في قصيدته هذه حشداً وفيراً من الصور الفنيـة التـي أبرز من خلالها هيامه وفتنته بذلك الغلام، فنجده في مطلع القصيدة كنى عـن كثرة بكائه ولوعته وشكواه ببكائه دماً بدلاً عن الدموع التي يذرفها وقد كـرر الكناية عن شدة البكاء بذات العبارة في البيت الثالث مـن القصـيدة، حـين استعطفه وطلب منه الوصال، ووصف له شدة هيامه وغرامه وما يعانيه مـن ذلك الغرام.

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٤١

بل وجعل تلك الدموع التي ذرفها في سبيل من يتعشقه ما هي إلا ترجمة وتعبير عما يحسه ويجيش بداخله من جوى وصبابة، بحيث استعار الترجمة للدموع مشبهاً لها بالإنسان، كما استخدم الجناس بين العدو والأعداء.

والشاعر يعزو ما آل إليه من جوى وصبابة إلى ما رآه من ذلك الغلام من جماله وحسن قامته والتي شبهها بالغصن المقوم على الرمال، وعيونه ولحاظه التي قتلته والتي شبهها بالسهام في الحدة وهو يدعو أحد رفاقه (أخا قيس) أن يبلغ عشيرته في الحطيم وزمزم ويفيدهم بما حدث له.

ومن تغزله بالغلمان قوله في غلام رآه في الميدان يرمي بالنشاب ويلعب بالصولجان، فأغرم به فجعل ذكر الفروسية مدخلاً لغزله فتغزل بمفاتنه ومحاسنه، وحسن قامته وطلعته وإشراقة وجهه والذي فاق فيه البدر وذلك من خلال تغزله قائلاً:(١)

نفسي فداء أبي الفوارسِ فارساً * من مقلتيهِ سنانه وحسامهِ
بطلٌ كأن بسرجهِ من قده * غُصنا بعطفيه يميلُ قوامهِ
يزهي الجوادُ به فتحسبُ أنَّه * ذو نشوة قد رنحتهُ مُدامهِ
وكأنّما قلبي له كرة فما * تعدوه جفوته ولا إيلامهِ
يرمي فما يُخطئ الرمي كأنما * نجلتْ* لواحظَ مقلتيهِ سهامهِ
من أين للقمرِ المنير ضياؤه * وبهاؤه وكماله وتمامهِ
الله صوره وقدَّر أنّه * حتف المحبِ وسقمه وحمامهِ

ذهب الشاعر في هذه القصيدة إلى استخدام عدد من جماليات الصور التشبيهية لتصوير ذلك الغلام الذي كنى عنه بأبي الفوارس، فصوره وهو يمتطي على فرسه ويتمايل عليه مشبهاً له بالغصن الذي يتمايل، وشبهه وهو يزهو ويترنح على ظهر جواده بترنح النشوان من الخمر.

كما شبه لحاظ ذلك الغلام في أحكامها وإصابتها بالسهام التي تخرج من مقلته فتصيب المكان الذي ينظر إليه.

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٣٨

* نجلت: نجل الشيء أي رمى به، ابن منظور، لسان العرب، مادة نجل

ثم انتقل الشاعر إلى وصف حسن ذلك الغلام وإشراق وجهه الذي فاق فيه القمر، بل وجعل القمر يستمد ضياءه وبهاءه وكماله وتمامه من ذلك الغلام! والذي صوره الله عز وجل بتلك الصورة الرائعة والهيئة الجميلة وقدَّر له أن يكون حتف وسهم يصيب كل من يهواه ويقع في عشقه.

ومن تغزله بالغلمان أيضاً قوله في غلام واعظ جميل تعشقه فتغزل به معدداً مآثره ومفاتنه التي تجسدت فيه من رقة خصره ونضارة خديه وعذوبة ريقه ذاكراً ما أصابه منه من جوى ونيران متقدة بأضلعه وهو يستعطفه ويستسمحه أن يعده بالوصل ولو وعد مكذوب فهو راضٍ به. وذلك في قوله:(١)

واحزني من جفنِك الأوطفِ* * وخِصرك المختصر المخطفِ

يا واعظاً ما زادني وعظه * إلا جوى أيسره متلفي

ما بال ذا الورد بخدّيك قدْ * أينع للقطفِ ولم يُقطف

وما لفيك العذبِ لم يُلتثمْ * وريقك المعسول لم يُرشفِ

برزت في معرض أهل التُقى * وما بدا منك سوى ما خُفي

يا موقداً بالهجرِ في أضلعي * ناراً بغير الوصل ما تنطفي

إن لم يكن وصل فعدني بهِ * رضيتُ بالوعدِ وإن لم تفِ

نجد أن الشاعر في هذه الأبيات التي تغزل فيها بذلك الغلام قد عدد ما يحمله من المفاتن التي أوقعته في حبه وعشقه وجعلته مغرماً به وهو يتأوه في حزن وألم ويستصرخ من ذلك الجفن الأوطف المسترخي وذلك الخصر النحيل المختصر مستخدماً الجناس الناقص في وصفه لخصر ذلك الغلام بقوله (خصرك المختصر) كما جعل ذلك الوعظ الذي يدلي به ذلك الغلام لم يزده إلا جوى وحباً له مشبهاً الحمرة التي في خديه بالورد الذي أينع وتفتح ولم يقطف بعد.

كما استعار العسل لريقه.

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٢٥

* الأوطف: عين وطفاء: فاضلة الشُّفْر مسترخية النظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة وطف

والشاعر في هذين البيتين اللذين وصف فيهما خدود ذلك الغلام وعذوبة فمه وعسول ريقه، قد كنى فيها أيضاً عن صونه وامتناعه عن متناول البشر.

وأيضاً كنى عن وصفه بالصدق وعدم النفاق بمظهره عند معرض أهل التقى بمظهر حقيقي يوافق ما يخفيه ويضمره بداخله من خصال مستخدماً الطباق بين الإبداء والإخفاء.

والشاعر بعد تغزله بذلك الغلام ووصفه بتلك الصفات الجميلة والشمائل الحميدة، يعود ويتألم ويشكو ما يكابده من آلام صده له الذي شبهه بالنار المشتعلة داخل أحشائه والتي لم يطفئها إلا وصله ولقاؤه مستخدماً لذلك الطباق الإيجابي والمتمثل في إيقاد النار وإطفائها.

ومن غزلياته أيضاً، قوله(١):

خليلي لي والهوى والرقيب * حديثٌ يحلُّ عقود الحُبى*

وبي والركائب والظاعنين * ظباءٌ لواحظهن الظُبى

وخلف الستورِ وطيّ الخدورِ * ودون العجاج وتحتِ الكُبا*

شموسٌ مطالعهنَّ الجيوب * وقضبٌ مغارسهنَّ الرُبى

حشد الشاعر لوصف محبوبته من خلال هذه الأبيات، العديد من الصور الفنية والمتمثلة في تشخيص الهوى في شخص يشاركه هو ورقيبه في الحديث الحلو، الرقيق الذي كنّى عن حلاوته بحل عقود الحُبى، كما شبه محبوبته البدوية هذه بالظبية وشبه لحاظها بالسيوف في حدتها وكنى عن ترفها ودلالها واحتجابها عن الأعين بقوله: "خلف الستور وطى الخدور، ودون العجاج، وتحت الكبى".

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٦٥

* جمع حبوة: وهي العطية، أو ما يشمل به من ثوب وغير ذلك، ابن منظور، لسان العرب، مادة حبى

* الكبا: القماش، المرجع نفسه، مادة كبا

كما شبه وجهها بالشمس في البهاء والإشراق وشبه قوامهـا القضـيب المقوم في مكان مخضر، ومزدهر، فهي صورة رائعة، جسدها الشاعر لوصف محبوبته، متخذاً أسلوب الجمع في حديثه عنها.

ومن غزلياته قوله متغزلاً في قصيدة واصفاً من خلالها محبوبته ومعدداً محاسنها ومفاتنها(١):

تحكّمَ في مهجتي كيف شا * سقيمُ الجفون هضيمُ الحشا

سقتهُ يدُ الحسن خمرَ الدلالِ * فعربد بالصدِّ لما انتشى

حبيبٌ كتمتُ غرامي به * فما زال يعظُمُ حتى فشا

خذو اللوم عني وخلو الفؤاد * لطائرِ حسنٍ به عششا

ومن جرحتْه لُحاظ العيون * فكيف يكون إذا جُمِشا

نجد أن أمية من خلال تغزله بمحبوته، استخدم صوراً فنية مختلفة الألوان، منها استخدام المهجة لنفسه التي تحكم فيها ذلك المحبوب الذي وصفه، بسقم الجفون وكنّى عن رقته وضيق خصره بهضامة الحشا.

كما شخص الحسن إنساناً واستعار له اليد التي تسقي محبوبته الخمر، فتنتشي، وتصده عنها، كما استخدم الطباق بين كتمان غرام تلك المحبوبة، وإفشائه، وأيضاً شبه محبوبته بالطائر ووصفه بالحسن وجعله يعشعش داخل قلبه، مستخدماً الطباق بين قوله (خذو، وخلوّ)، كما استعار الجرح للحاظ العيون مشبهاً لها بآلة حادة تجرحه.

ومن غزلياته، تغزله بغلام فوصف محاسنه وما نابه من حبه من أرق وسهاد وذلك في قوله(٢):

وعاقدٌ في الخصرِ زنّارا * أضرم في أحشائي النارا

ما أطول الليلِ إذا لم يزُر * وأقصر الليل إذا زارا

كأنما ليلي في حُبه * يجري على ما شاء واختارا

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١٠٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٤.

من الصور الفنية التي استخدمها في تغزله في ذلك الغلام، وصفه لــه ولخصره الذي أشعل النار في أحشائه، مشبهاً شدة حبه، بالنار المتقــدة فــي القلب، كما قابل بين صدر البيت وعجزه في وصفه لليله مــع ذلــك الغــلام، ووصف تحكم حبه في ليله فجعل الليل يجري ويسير، باختيار ذلــك الحــب، مستعيراً الجري لليل والمشيئة والاختيار للحب مشخصاً لهمــا فــي صــورة إنسان.

وقال في الغزل أيضاً(١):

سرتُ فخلت الثُريــا لهــا قُرطــا * وشهبُ الدجى في صبحٍ لبتها سمطا
ولما رنَت عن مقلة الريم أقصــدتْ * فؤادي بسهمٍ فوقته فمــا أخطــا
وخطّت بقلبي أسطر الشوق صفحة * قرأت بها سطراً من المسك خُطَّا
ونونــان أصــداغٍ كــأن جفونهــا * تولت بحبات القلوب لهــا نُقطــا

من الصور الفنية التي استخدما في هذه الأبيات، الكناية عن طول جيد محبوبته، حيث جعل الثريا لها قرط، كما شبه نظراتها إليــه بالســهام التــي أصابت بها قلبه، كما شبه شوقه إليها بالأسطر المكتوبة بالمسك.

وقال في جارية جاءته تحمل شمعة(٢):

مــــا قطـــــع القلـــــبَ إلا * غــــــزالُ آل قطاعـــــــه
وســـنانٌ لـــيس علـــى الصـــبرِ * فـــــي هـــــواه اســـــتطاعه
لمـــا دعـــاني إلـــى الحـــبِ * قلـــــتُ ســـــمعاً وطاعـــــه

شبه الشاعر محبوبته بالغزال، وشبه ما يفعله حبها له بالآلة الحادة التي تقطّع في قلبه. كما شبهها أيضاً بالسنان والذي لا يحتمل ولا يستطيع الإنسان الصبر في حبه فهو يأتيه طائعاً عندما يدعوه.

ومن غزلياته أيضاً قوله(٣):

لا أحمد إلا الــدمعَ حــين ينســجم * فخلِّ دمعك يَسقي الربعَ وهو دم

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١١٥.

(٢) المرجع السابق، ص١٢٠.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٩.

أما ترى الحي قد زُمَّـت ركائبـه * وصاح بالبين حادي الركبِ بينهم

وفي حشا الهودج المزرور شمسُ ضُحى * تنوّر للركبِ من أنوارها الظلـم

تأسى الشاعر في هذه الأبيات ببعض الشعراء الجاهليين في الوقـوف على ربع محبوبته والبكاء عليه بدموع غزيرة يسقيه بها، مستخدماً الجنـاس بين الدمع، والدم. كما كنّى عن رحيلها وترك ديارها بحزم الركائب، وصياح الحادي، واستعار الحشا للهودج الذي يحمل محبوبته، التي شـبهها بالشـمس التي تنير الظلام ويهتدي بنورها الركب.

ثم انتهى إلى وصف محاسنها ومفاتنها في قوله(١):

بيضاءُ فضّلها في الحسنِ خالقنـا * فأصبحتْ هي في الأرواح تحتكمُ

سَكرى من الدل لكن ما بها سُـكر * سقيمة اللحظِ ولكن ما بها سَـقمُ

كروضةِ الحزن في رأد الضُـحى خطرات * بها الصبا حين روّت تربها الديمُ

وليس تزورُ وإن زارتْ لـنمَّ بهـا * برقٌ من الثغـرِ حـين تبتسـمُ

بانوا فأي بـدور عـنهم غربـتْ * بمغربٍ وغصونٌ ضمها إضـمُ*

يُزيدني اللوم فـيهم لوعـةً بهـم * كالنارِ بالريحِ تستشري وتضطرمُ

مالي وللدهر أرضـيه ويُسـخطي * كما تقلَّد نصلَ السـيفِ منهـزمُ

إن يخفُ عن أهلِ دهري كنه منزلتي * فالصبحُ عن بصرِ العميان منكتمُ

استخدم الشاعر من خلال وصفه لمحبوبته وتغزله بها، روائع الصور الفنية المستخلصة من الطبيعة من حوله، فوصفها بالبيـاض والحسـن الـذي فضلها به الخالق فصارت تتحكم به في أرواح عاشقيها، كما شبهها في دلالها بالسكران المنتشي دون أن يسكر مجانساً بين لفظي (سكرى، وسُـكرُ) كمـا وصف طرفها بأنه معتل مريض، وشبه بهاءها وجمالها بالروضة والخميلـة في الصباح حين تهب عليها ريح الصبا البارد العليل وترويها المياه وكنى عن عزوفها وتواريها وتحصنها ببيتها بأنها لا تزور حتـى لا يـنم بهـا بـرق ابتسامتها، انظر إلى تشخيص البرق هنا!، كما كنى عن جمالها وبهائها بأنهـا

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٣٩.

* إضم: ماء على الطريق بين مكة واليمامة.

إذا بانت، غابت كل البدور، وأيضاً شبه ما يفعله لومها به من لوعة، بالنــــار حينما تهب عليها الرياح، فتشتعل، ثم خلص بعد ذلك الغزل الرقيــق إلـــى ذم دهره الذي يسخط عليه وهو يسعى لإرضائه ويبنى له الأمجاد ولكنه يهدمها، فشبه حاله وعدم جدوى ما يفعله مع الليالي، بالذي يحمل السيف وهو منهزم، كما شبه عدم إدراك أهل دهره لرفعة منزلته، بعدم إدراك العميـــان لضــــوء الصبح.

من خلال دراستنا لشعر الغزل عند أبي الصلت نلحظ أنه قد استخدمه لنوعيه الحسي والمعنوي ولكنه لم يخرج عما ألفناه في الشعر العربي القـــديم من التشبيهات التقليدية المألوفة المستخلصة من الطبيعة.

المبحث الثاني

الوصـــــف:

الوصف هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات. ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضـروب المعـاني كـان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منهـا، ثـم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته(1).

الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصـف، ولا سـبيل إلـى حصـره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به؛ لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشـيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى كـاد يمثلـه عياناً للسامع(2)، أما الوصف كغرض من أغراض الشعر في العصر الأندلسي فقد وجد حظاً وافراً من اهتمام الشعراء به في مختلف أغراض شعرهم.

أما الشعر الوصفي فقد ظهر في أكثـر أغـراض الشـعر، وأظهـر الأندلسيون فيه عبقرية نادرة لا سيما عندما تعرضوا إلـى وصـف الطبيعـة وجمال العمران ومجالس الأُنس والطرب. نعم لم يظهر الوصف في الشـعر العربي كغرض مستقل وإنما رأيناه خـلال المـدح والغـزل وغيرهـا مـن الأغراض، ولكننا نستطيع أن نقول إن اهتمام الأندلسيين بالوصف كان كبيـراً على الرغم من امتزاجه في أكثر الأغراض الشعرية فقد استطاع الأندلسـيون أن يتفننوا فيه ويمنحوه بعض الاستقلال، فهناك شعر وصفي لجميع مظـاهر الحياة الحضرية الهانئة من وصـف لمجـالس اللهـو والغنـاء، والـرقص، والشراب، وآلة الصيد، وأدواته، والنساء وأحوالهم.

---

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفـاجي، ط١، (١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م)، ص١٣٠

(٢) ابن رشيق: العمدة، ت/ محمد محيى الدين عبـد الحميـد، ط١، (١٣٥٣هـ- ١٩٣٤م)، ش دار الجيل، بيروت، ج٣، ص٢٩٤

وهناك شعر وصفي للطبيعة ولمظاهر العمران والقصور، وهناك شعر وصفي للحروب والسلاح والسفن، وذلك مما يتناول الحياة برخائها، وطبيعتها الجميلة التي منّ بها الله وبقصورها وساحاتها المرمرية التي زخرفتها يد الإنسان(١).

وإذا شئت أن تلتمس إبداع شعراء الأندلس وافتتانهم، ودقة وصفهم وجمال تصويرهم، وحلاوة معانيهم وخصب خيالهم، فأسمعهم يذكرون الطبيعة الناعمة الناضرة، وينعتون زينتها وحلاها وأصباغها وألوانها، ويصورون حضارتها وعمرانها فترى شعرهم حافلاً بذكر الرياض والأزهار، والطيور والأشجار، والجداول والأنهار، والنجوم والأقمار، والغيوم والأمطار، والقصور ووديانها والبرك ودوافقها، والصور والتماثيل، والنقوش والتهاويل، وما إلى ذلك من مفاتن في الطبيعة والعمران. والأندلسي أشغف الناس بالطبيعة، وألصقهم بها، لا يفتأ يتغنى بمحاسنها، سواء كان جاداً أو لاهياً، ضاحكاً أو باكياً(٢).

وشاعرنا أمية بن عبد العزيز من الذين أغرموا بالطبيعة واستهوتهم عناصرها ومباهجها، فجاء شعره في وصفها حافلاً بالصور الجمالية التي يجسدها من خلالها. ومن تلك الأشعار قوله في وصف منزل يسمى (منزل العز) بناه الحسن بن علي بن يحيى في قصره فصوره وأبدع في تصوير جماله وعلوه وما يحيط به من طبيعة أزهار وتماثيل وصور ونقوش توحي بالحركة والحياة وهي جامدة ساكنة في مكانها وذلك في قوله:(٣)

منزلُ العزّ كاسمه معناه * لا عدا العز من به سماه

منزلٌ ودتْ المنازلُ في أعـ * ـلي زراها لو أنها إياه

فأجل فيه لحظ عينيك تبصر * أي حسن دون القصورِ حواه

---

(١) جودة الركابي، في الأدب الأندلسي، ط٣، دار المعارف، (١٩٦٦م)، ص١٣٠

(٢) بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، طبعة جديدة ومنقحة، دار النظير عبود، (١٩٨٨م)، ج٣، ص ٥٠

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١٥٥

سال في سقفهِ النضــارُ ولكــن * جمدتْ في قــراره الأمــواه
وبأرجائــــه مجــــال طــــراد * ليس تنفكُ من وغى خــيلاه
تبصرُ الفــارس المــدجج فيــه * ليس تُدمى من الطعان قنــاه
وترى النابــل المواصــل للنــز * عِ بعيداً مــن قرنــه مرمــاه
وصفوفاً من الوحوشِ وطيرَ الــ * جو كــل مستحســنٌ مــرآه
ســـكناتٌ تخالهــــا حركــــات * واخـــتلافٌ كأنــــه أشــــباه
كمحيا الحبيــب حرفــاً بحــرفٍ * ما تعــدّى صــفاته إذ حكــاه
ورده وجنتاه، نرجســه الفتــان * عينـــاه، آســـه عارضــــاه
وكأنَّ الكافور والمسك في الطيــ * ب وفي اللونِ صبحه ومساه
منظرٌ يبعــثُ الســرور ومــرأى * يذكِّر المرء طيب عصر صباه

وصف الشاعر ذلك المنزل من حيث جماله وزينتــه حتــى أن كــل المنازل الشامخة تمنت أن تكون هي ذلك المنزل فشخص المنازل واستعار لها الود والتمني.

كما وصف سقفه في زهائه وجماله وكأنما سال عليه النضار مشــبهاً النضار ذلك الجمال المحسوس بسائل يسيل فوق سقف ذلك المنــزل فيزينــه ويجمله.

ثم انتقل الشاعر من وصف ذلك المنزل في علوه وجماله، إلى تصوير ما يحيط به من سحر الطبيعة وبدائع التماثيل والنقوش والصور التي تــوحي بالحياة والحركة، كصور الفرسان وصفوف الجيوش وغيرهــا مــن وحــي الطبيعة التي تبعث في النفس البهجة وهو ينظر إليها ويشاهدها وكأنهــا حيــة متحركة من دقة رسمها وتصويرها، مستخدماً العديــد مــن الصــور الفنيــة لتصويرها وإبرازها فقد استخدم الطباق من خلال وصفه لتلك المشــاهد فــي قوله: (سكنات كأنها حركات) فطابق بــين لفظــي (الســكنات والحركــات)، (الاختلاف والأشباه).

كما أبدع في تشبيبه لذلك المنزل بعد وصفه وتصويره لجماله وطبيعته بمحيا الحبيب حيث شبه الورود التي حواها بخد محبوبه، كما شبه النـــرجس الذي به يعينه وآسه بعارضيه. كما شبه رائحته ولونه بلون ورائحـــة المســـك والكافور وهذه المناظر والطبيعة الساحرة إنما تذكره بطيب أيام صباه.

ومن قصائده التي جاءت في الوصف، وصفه لكتاب وصل إليـــه مـــن صديق فصور ذلك الكتاب مستمداً ألفاظه ومفرداته من وحي الطبيعة الأندلسية الساحرة فصوره وكأنه حديقة مليئة بالأزهار والطيور المغردة قائلاً[1]:

لله أي كتـــــابٍ زار مكتئبـــــاً * منه وحرّ كلام زار حرّانـــا*

ولم أكن حيث بســتانٍ ولا نهــر * فراد لحظي وفكري منه بُستانا

أرى قوافيـــه أطيـــاراً مغـــردةً * بألسنِ الحمدِ والأبيات أغصانا

أجل؟ وأقطفُ من ميماته زهــرا * إذا وردت من الصادات غدرانا

زهرٌ تقيمُ علـــى الأيـــامِ جدتـــه * وإنما توجدُ الأزهـــارَ أحيانـــا

من كلِّ لفظٍ كماء المزن يُوسعني * ما شئتُ ريّا ولا أنفكُ ظمآنـــا

وصف الشاعر ذلك الكتاب الذي أتاه من صديقه، مستخدماً العديد مـــن جماليات الصور، فصور ما أحدثه به ذلك الكتاب وما يحملـــه مـــن كلمـــات ومعاني، حتى وكأنه يزيل ما به من كآبة، كما أن كلماته الحارة تروى الحران الظمآن، واستعار البستان للكتاب ورشح الاستعارة بكل ما في البســـتان مـــن طيور مغردة وزهور متفتحة.

كما شبه أبياته بالأغصان التي تغرد عليها تلك الطيور، وأيضاً شبه ما يحويه الكتاب من معاني وألفاظ وتعابير بالزهر الدائم النضارة الذي لا يزول ولا يفنى كسائر الزهور، وشبه كل لفظ من ألفاظه بماء المزن الـــذي يـــروى منه، وهو لا يزال ظمآن يطلب منه المزيد وذلك كناية عن عذوبته وحـــلاوة طعمه.

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١٤٧

* الحرانا: العطشان، الرازي، مختار الصحاح، مادة ح ر ر

وهو في هذه الأبيات قد صور لنا ذلك الكتاب، وكأنه بستان بكل ما يحمل من سحر وجمال. وهذا إنما يدل على ولعه بالطبيعة كغيره من الأندلسيين، والأندلسيون بجانب شغفهم بالطبيعة وتغنيهم بها نجدهم قد شغفوا أيضاً بالخمر، فوصفوها في أشعارهم كما جاء في حديث الدكتور بطرس البستاني عن شغف الأندلسيين بالخمر، وإقبالهم على شرابها، وعزا ذلك لطبيعة بلادهم وما فيها من منازل ورياض وأزهار يحمل النفس على طلب اللهو والشراب. فأجادوا نعتها، ووصفوا معها آنيتها والساقي والنديم، ومجالسهم وما يجري فيها من غناء، وعبث، وكانوا يتوكئون في كثير من معانيهم على أبي نواس وأولعوا بقوله:(١)

تُسقيكَ من طرفها خمراً، ومن يدها * خمراً، فما لك من سكرين من بُدِّ

وابن عبد ربه إذ يقول:(٢)

بأبي من زها عليّ بوجه * كاد يدمي لما نظرتُ إليه
ناول الكأس واستمال بلحظٍ * فسقتني عيناه قبل يديه

وهم كالمشارقة يشوبون خمرياتهم بالفحش والمجون والاستخفاف بالدين، وألطفها ما جاء ممتزجاً بألفاظ الطبيعة الناضرة، فإن فيه من العذوبة والخيال الشعري شيئاً غير يسير(٣).

وشاعرنا أمية بن عبد العزيز كأحد الأندلسيين المولعين بالخمر وشربها، نجده قد وصفها في العديد من أشعاره، ووصف أماكن شربها وما يدور فيها من أُنس وعبث، ولهو مصوراً ما يدور بها من طرب ومتعة وسحر طبيعة، وواصفاً من يقوم بتقديمها لهم وذلك في قوله(٤):

---

(١) ديوان أبو نواس الحسن بن هانئ، ت/ أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط (١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م)، ش دار الكتاب العربي، بيروت، ص٢٧

(٢) ديوان ابن عبد ربه، شرحه د. محمد رضوان الداية، ط٢، (١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م)، ش دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق- سوريا، ص١٩٦

(٣) بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ج٣، ص٧٤-٧٥

(٤) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٨٥

لا تتـــــركنْ يومـــــاً صـــــفا * لك فيه طيــب العــيشِ للغــد
وانعـــــم بهـــــا ورديَّـــــة * مـــن كـــف ذي خــدٍ مـــورّدِ
ذاب النضـــــار بوجنتيـــــــ * ــهِ وقــام دونهــا الزبرجــدِ
قـــــال الحكـــــيمُ وقـــــد رآ * هــا فـــي زجاجتهــا تتوقــدِ
مـــا بـــال هـــذي النّـــارُ لا * ترقـــى كعادتهـــا وتصـــعدِ
أم مـــا أرى الـــذهبُ المـــذا * بِ أبى الجمود فليس يجمــدِ

حث الشاعر في مطلع القصيدة نديمه على اغتنام فرص الهناء وطيب العيش وعدم التفريط فيها من خلال وصفه للخمر ولمن يقوم بتقــديمها لهــم فوصفها بأنها وردية مشبهاً لونها بلون الورد ثم توغل بعد ذلك إلى وصـــف مقدمها وساقيها بأسلوب المجاز المرسل في قوله: من كف وشبه خده بـــالورد كما شخّص الخمر في صورة فتاة واستعار لها الوجنات، كمـــا اســـتعار لهـــا النضار واستعار للكأس الزبرجد، وأيضاً شبهها بالنار مستعيراً لهـــا التوقـــد والتوهج الذي أذهل الشخص الحكيم عندما رآها، فتساءل عن عدم تصـــاعدها وارتفاعها مشبهاً لها بالنار تارة وبالذهب المذاب الذي يرفض الجمـــود تـــارة أخرى، مستخدماً الاستعارات التصريحية في الذهب والنار، وأيضـــاً اســـتعار الرفض للذهب مشبهاً له بإنسان يرضى ويأبى.

ومن شغفه بالخمر ما جاء في وصفه لأماكنها وما له فيها من مواقـــف عبث ولهو واصفاً آنيتها ومتغزلاً بمن يقوم بتقديمها في العديد من قصائده.

ومن تلك الأماكن التي وصفها أبو الصلت ووصـــف ليـــالي الأُنـــس والسمر بها (بركة الحبش)(١) بمصر والتي قال فيها(١):

---

(١) بركة الحبش: هي أرض مشرفة على نيل مصر، وقفٌ على الأشراف تزرع فتكون نزهة خضـــرة أرضها، وهي من أجل متنزهات مصر، وعندها بساتين تعرف بالحبش. ياقوت الحمـــوي، معجـــم البلدان، ط دار صادر، بيروت، (١٣٧٥هـــ- ١٩٥٦م)، ج١، ص٤٠١

علل فـؤادك باللـذاتِ والطـربِ * وباكر الراح بالطاسات والنُخـبِ*
أما ترى البركة الغناء قد لبسـتْ * فرشاً من النورِ حاكته يدُ السـحبِ
وأصبحتْ من جديد النبت في حُللٍ * قد أبرز القطرُ فيها كـل مُحتَجـبِ
من سوسنٍ شرق بالطلِ محجره * وأقحوان* شهى الظلم والشنبِ*
وانظر إلى الوردِ يحكي خد محتشمٍ * من نرجسٍ ظلَّ يحكي لحظَ مرتقبِ
والنيلُ من ذهبٍ يطفو على ورقٍ * والراحُ من ورقٍ يطفو على ذهبِ
ورُبَّ يـوم نقعنـا فيـه غلتنـا * بجاحمٍ من حشا الإبريق مُلتهـبِ
شمسٌ من الراح حيانا بها قمـرٌ * موفٍ على غصنٍ يهتزُ في كثـبِ
أرخى ذوائبـه واهتـز منعطفـا * كصعدة الرمح في مسودة العـذبِ*

نجد أن الشاعر في هذه القصيدة من خلال وصفه لذلك المكـان ومـا يحيط به من طبيعة وجمال يدعو نديمه للتمتع والطـرب والعبـث وشـرب الخمر. فصور لنا تلك البركة وأظهرها في لوحة رائعة تنجذب إليها الأنظار، فوصفها وأظهرها وكأنها في نضارتها وبهائها لبست ثياباً من النور نسـجتها لها السحب حيث استعار اللباس للبركة مشبهاً لها بشخص يرتدي ويلبس، كما استعار اليد للسحب مجسماً لها في هيئة إنسان له أيادٍ تنسج النور الذي شـبهه بالخيط أو الخام الذي يحاك وينسج وهذا تشخيص رائع للسحب والبركة معاً.

كما صور تلك البركة والقطر قد أنبت عليها ما احتجـب مـن ورود وأزهار فأصبحت حلة زاهية يكسوها النبات المخضر اليانع من سوسن يكسوه الندى وأقحوان.

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٦٠

* النخب: نخبة القوم خيارهم، ابن منظور، لسان العرب، ج١٤، مادة نخب

* الأقحوان: نبت تشبه به الأسنان، ابن منظور، لسان العرب، ج١٣، مادة قحا

* الشنب: ماء ورقة يجري على الثغر، وقيل: رقة وبرد وعذوبة في الأسنان، وقيل الشنب نقط بـيض في الأسنان، المرجع السابق، مادة شنب

* العذب: عذب الرمح، خرقة تشد على رأسه، مادة عذب

وأيضاً استعار الحكي للورد مشبهاً له بإنسان والخد المحتشم والحكي للنرجس مشبهاً له بإنسان أيضاً شبه شاطئها وكأنه ورق في خضرته وأيضاً شبه ماء النيل وكأنه ذهب يسيل ويجري على شاطئ أخضر جميل.

وكذلك شبه الإبريق الذي تقدم به الخمر بالذهب في بريقه ولمعانه، واستعار الحشا للإبريق مشبهاً له بشخص وانتقل الشاعر بعد تصويره لذلك المكان الرائع إلى وصف ما دار به من عبث ولهو في ذلك اليوم الذي قضاه مع رفاقه فيه وشفو فيه حاجتهم من اللهو وشرب الخمر التي تصب من أحشاء الإبريق الذي قدمت به والذي استعار له الحشا، مشبهاً له بكائن حي له قلب وأحشاء وكذلك شبه الخمر بالشمس وشبه وجه من يقوم بسقايتهم بالقمر وشبه قوامه وهو يترنح ويقدم لهم الخمر بالغصن المقوم على كثيب من الرمل.

وأيضاً شبه اهتزازه وترنحه وهو ينحني لتقديم الخمر لهم بصعدة الرمح.

ومن أماكن اللهو وشرب الخمر التي وصفها الشاعر في شعره وصفه (لدير مرحنّا)[١] ذلك الدير الذي وصف من خلاله ليلة من الليالي الخالدة في حياته، والتي لا تقدر بثمن عنده لما دار بها من لهو وشرب للخمر وعبث مع رفاقه وتطرق من خلالها إلى وصف الخمر ومن يقوم بسقايتهم معدداً مفاتنه ومآثره وذلك في قوله[٢]:

يا ديرُ مرحنَّا لنا ليلةٌ * لو شريتْ بالنفسِ لم تُبخسِ
بتنا به في فتيةٍ أعربت * آدابهُم عن شرفِ الأنفسِ
والليلُ في شملةِ ظلمائه * كأنه الراهب في البرنسِ*
نشربُها صهباء مشمولة * تغنى عن المصباحِ في الحندسِ*
وهي إذا نفس عن دنها * أزكى من الريحان في المجلسِ

---

(١) دير مرحنّا: بمصر على شاطئ بركة الحبش قريب من النيل وهو نزه طيب خصوصاً إذا زاد النيل وامتلأت البركة. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج٢، ص٥٣٥

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١٠٤

يسعى بها أهيفٌ طاوي الحشـــا * يرفل في ثوبِ من السُـــندسِ
تجنيـــــك خـــــداه وألحاظـــــه * ما شئت من ورد ومن نرجسِ
قد عقد المئــزرُ مــن خصــره * على قضيب البانــة الأملـسِ
يفعــلُ فـــي الشــربِ بألحاظــهِ * أضعاف ما يفعــلُ بــالأكؤسِ

استخدم الشاعر العديد من الصور الفنية من خلال وصفه لذلك الـــدير وما دار به من لهو في تلك الليلة التي كنى عن غلاوتها وعزتها فـــي نفســـه بقوله: (لو شريت بالنفس لم تبخس) كما كنى عن فجـــور رفاقـــه ومجـــونهم بإعراب آدابهم عن شرف الأنفس.

وشبه حلكة ظلام تلك الليلة وكأن الليل راهب في مكان عبادتـــه. ثـــم تدرج بعد ذلك من وصفه لتلك الليلة، إلى وصف الخمر فوصفها في صـــفائها وإشراقها بأنها تغني عن ضوء المصباح في الظلام.

كما وصف رائحتها بأنها أذكى من رائحة الريحان في المجلس، وبعـــد وصفه للخمر انتقل الشاعر إلى وصف من يقوم بسقايتهم، مســـتمداً تعـــابيره وتشبيهاته من وحي الطبيعة الأندلسية الخلابة.

فكنى عن ضموره ورقة خصره بطي الحشاء، كما شبه ثوبه بالســـندس جمـــالاً وشبه خداه وألحاظه بالورد، والنرجس، وقوامه بقضيب شجرة البان الأملس الناعم.

ومن أوصافه للمناظر المختلفة التي تبدو من حولـــه فتنـــال إعجابـــه فيصورها ويبدع في تصويرها وصفه للطاؤوس، ذلك الطائر الـــذي اشـــتهر بجماله وروعته التي صوره بها الخالق في ريشه فأحسن تصويره وهو يصفه بالكبر والهيبة، وذلك في قوله:(١)

أبدى لنا الطاووسُ عــن منظــر * لم ترَ عينـــي مثلـــه منظـــرا
متـــــوَّج المفـــــرق إلا يكــــن * كسرى بن ساسان يكن قيصرا
في كــلِّ عضــو ذهــب مفــرغ * في سُندسٍ من ريشهِ أخضرا

---

* البرنس: قلنسوة طويلة كان النساك يلبسونها في صدر الإسلام، ابن منظور، لسان العرب، مادة برنس

* الحندس: الظلمة، المرجع السابق، مادة حند

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٩٣

نزهةُ مــن أبصــرَ فــي طيهــا * عِبرة من فكّــر واستبصــرا

تبــارك الخــالق فــي كــلٍ مــا * أبدعــهُ منــه ومــا صــوّرا

شبه الشاعر الطاووس ذلك الطائر الجميل بالملك المتوج كما شبه هيبته وسلطانه بهيبة كسرى آو القيصر وهما قمة الهيبة في دولتي الفرس والروم في ذلك الوقت، وشبه ريشه بالسندس الأخضر المذهب بالذهب.

وأيضاً جعل روعته وجماله الذي فاق فيه سائر الطيور نزهة وبهجة لمن ينظر إليه وعبرة لمن يتفكر ويتدبر في خلقه مطابقاً بين النزهة والعبرة، ثم ختم أبياته بالثناء على الخالق الذي صوره وأبدع في تصويره.

ومن وصفياته أيضاً وصفه لشمعة وهي تضيء فتحترق وتذوب مجسداً إياها في صورة فتاة يبكيها الهجر وطول البعاد وذلك في قوله:[١]

وناحلةٌ صفراءُ لم تدر ما الهوى * فتبكي لهجرٍ أو لطــولِ بُعــادِ

حكتني نحولاً واصفراراً وحرقــة * وفيضَ دموعٍ، واتصال سهادِ

وهو في وصفه لها صورها في نحولها واصفرارها مشبهاً لها بفتاة فاستعار لها البكاء والإحساس بآلام الهجر والبعاد، فشبه احتراقها وذوبانها بالدموع المنهمرة.

وقوله في وصف مجمرة له فيها مواقف شرب ولهو قائلاً:[٢]

ومحرورة الأحشاءِ لم تدرِ ما الهوى * ولم تدر ما يُلقى المحبُ من الوجدِ

إذا ما بدا برقَ المــدامِ رأيتهــا * تثير غماماً في الندىٌّ من النــدِ

ولم أر نارا كلما شــبَّ جَمرُهــا * رأيت الندامى منه في جنةِ الخلدِ

صور الشاعر تلك المجمرة مشبهاً لها بفتاة، فاستعار لها حرقة الأحشاء والجهل بالهوى، وما يلاقيه العاشق من وجد ولوعة كما استعار البرق للون الخمر عندما تعرض على شاربها.

وأيضاً شبه الندامى وشاربيها في مرحهم واستمتاعهم عندما يتصاعد جمر تلك المجمرة وتتأجج نيرانها كأنهم في نعيم جنة الخلد.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت ، ص ٨٣

(٢) المرجع السابق، ص٨٥

ومن أوصافه أيضاً: وصفه لقصر لأحد ممدوحيه مصوراً له في صورة بستان تحيط به الطبيعة الساحرة، وما تحمل من أزهار مختلفة، ومياه منسكبة وحمائم وطيور مغردة وكل ما يبعث البهجة ويثير الدهشة من عذوبة وجمال قائلاً:(١)

إذا سقى اللهُ أرضاً صوبَ غاديه * فليسق قصَرك صوب الراح ما شربا
قصرٌ تقاصرتْ الــدنيا بأجمعهــا * عنه وضاق من الأقطارِ ما رحُبا
وحبذا قضــب النــارنج مثمــرةُ * بين الزبرجد من أوراقها ذهبــا
وحبذا الورق فوق القضيب ساجعةً * والماء في خللِ الأشجار منسربا
سلّت سواقيه منه صارما عجبــا * لا يأتلي الجدبُ منه ممعنا هربــا
حسامَ ماء إذا كفّ الصبا انبعــث * لصقلهِ تركت في متنــه شــطبا*
صفا ورقَّ فكاد الجــو يشــبهه * لو أن جوٌّ جرى في الروضِ وانسكبا

نجد أن الشاعر استهل قصيدته في وصف ذلك القصر بالدعاء له بالسقيّ مشبهاً له بكائن يشرب ويستقي، ثم بعد ذلك تدرج في وصفه ونعته بمختلف التصاوير والتشبيهات، فوصفه بالعلو الذي فاق فيه الدنيا جميعها حتى أن الأقطار الواسعة الرحبة قد ضاقت دون ذلك القصر، مستخدماً الطباق الإيجابي بين الضيق والرُحب.

ثم تطرق إلى ما يحويه من أشجار النارنج المثمرة، مشبهاً أوراقها بالذهب والحمائم المغردة على الأغصان والمياه المسربة تحت الأشجار والتي صورها بصورة السيف الصارم الفتاك الذي يهرب الجدب والقحط منه بحيث استعار الجري والهرب للجدب مشبهاً له بكائن حي.

كما استعار للماء الحسام، وللرياح كفاً تدفعه به فتحدث به خطوطاً وآثاراً.

وهذا الماء في صفائه ورقته حتى وأن الجو إذا جرى وسال على الأرض لكان أشبه به، فاستعار الجري للجو.

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٥٣

* شطبا: شطوب السيف وشطبه: طرائقه التي في متنه، ابن منظور، لسان العرب، ج٨، مادة شطب

ومن أوصافه وصفه لجمع من الجيوش مصوراً شجاعته وإقدامه وبسالته في مواجهة أعدائه قائلاً(١):

وملمومة ظلَّت بها أوجه الــردى * تديرُ عيونا من أسنتها زُرقــا
مظاهرة بالأسد غلبــا وبـــالظُبى * حداد وبالخرصان مزروبة ذُلقا
إذا نشأت للنقــعِ فيـــه غمامـــة * فليس ترى غير النجيعِ لها ودْقا
ملأنا بها قلـــبَ العــدوِ وســمعه * وناظره والبر والبحر والأفقا

والشاعر من خلال تصويره لشجاعة ذلك الجيش وبسالته استخدم العديد من الصور التي رسمها، وذلك بأن جعل تلك الفرقة من الجيش جعلت أوجه الردى والذي شبهه الشاعر بأناس لهم أوجه وهذه الأوجه تدير عيون الرماح التي شبهها الشاعر بإنسان فاستعار لها العيون.

كما وصف الشاعر عتاد ذلك الجيش وعدته وقوته التي رسم لها الصورة الاستعارية، فاستعار الأسود في قوتها وشراستها للجيش والدروع الثقيلة، وجعله مدججاً بها والرماح التي يستخدمها مرهفة حادة.

وهذا الجيش في قوته وعتاده حتى أنه إذا دارت الحرب تنهمر الدماء من أعدائه كالغمامة التي تمطر دماً بدلاً عن الماء.

ومن وصفياته قوله في وصف فرس أحمر ذا غرة واصفاً جمال لونه وعزته وعلو قامته وأصالته وكرم صاحبه قائلاً(٢):

كأنَّ الصباحُ الطلقُ قبَّل وجهـــه * وأسال على باقيهِ صـــافيةَ الخمـــرِ
ولما رآه الوردُ يحكيـــه صِـــبغة * تعاظمَ واستعلى على سائرِ الزهـــرِ
كأنـــك منـــه إذ جـــذبت عنانـــه * على منكبِ الجوزاء أو مفرق النسرِ
كأنك إذ أرســلته فــوق موجــة * تدفعها أيدي الرياح إلـــى العبْـــرِ
تدفقتما بحرين جــودا وجــودةً * ومن أعجبِ الأشياء بحراً علـــى بحرِ

نجد أن الشاعر في هذه الأبيات قد صور لنا صوراً زاهية لذلك الفرس الأصيل، مستخدماً حشداً من الصور الفنية التي تظهر لنا إعجابه وانبهاره

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٢٧

(٢) المرجع السابق، ص ٩٥

بذلك الفرس والفارس الذي يمتطي عليه، ففي مطلع الأبيات قد استعار التقبيل للصبح مجسداً له في صورة إنسان يقبل وجه ذلك الفرس فتحدث له تلك الغرة البيضاء التي استقت لونها من بياض لونه.

كما وصف باقي جسمه وكأنما سالت عليه صافية الخمر فأصبح لونه زاهي وجميل جمالاً جعل الأزهار التي شابهته في اللون تذكى وتتعالى على سائر أنواع الأزهار! وهو في هذا المشهد المليء بالحركة نجده قد شبه الأزهار بإنسان فاستعار لها العلو والغرور والتكبر.

كما وصف ذلك الفارس عندما اجتذب عنان ذلك الفرس واعتلى على ظهره كأنه على منكب الجوزاء ومفرق النسر، وهما نوعان من النجوم شبه الشاعر ذلك الفرس بهما في العلو واستعار المنكب للجوزاء والمفرق للنسر مشبهاً له بالملك المتوج.

كما شبه الفارس وهو على ظهر الفرس بالتاج على مفرق الملك.

ووصف الشاعر ذلك الفرس في اندفاعه وشدة سرعته وكأنه يقف فوق موجة، وتلك الموجة تدفعها أيدي الرياح فتندفع بقوة وشدة فاستعار الإرسال للفرس، والأيدي للرياح مشبهاً الفرس بإنسان له أيادي يدفع بها.

وأيضاً شبه ذلك الفرس في أصالته وعراقته بالبحر، وشبه الفارس الذي يمتطي ظهره أيضاً بالبحر في الكرم، والعطاء وهو يعجب من وجود البحر فوق البحر.

ومن وصفه للفرس أيضاً في بياض لونه وتصوير اللجام حول رقبته وسرعته واندفاعه قوله:(١)

وأشهبٌ كالشهابِ أضحى * يلوح في مذهبِ الجلالِ
قال حسودي وقد رآه * يخبُّ خلفي إلى القتالِ
من ألجمَ الصبحَ بالثريا * وأسرجَ البرق بالهلالِ

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٣٣

فالشاعر في هذه الأبيات شبه الفرس بالشهاب في بياضه ولونه المشرق، وشبه اللجام حول عنقه بالثريا تلك الكتلة المجتمعة من النجوم كما شبه السرج على ظهره بالهلال، وشبهه هو في اندفاعه وسرعته بالبرق.

وهي صور رائعة رسمها الشاعر مصوراً فيها ذلك الفرس هو مدبّج باللجام على عنقه والسرج على ظهره، وقد أورد تلك الصورة وفي ذلك العصر الشاعر ابن خفاجة الأندلسي في لاميته قائلاً(١):

ومغـــار* ركبـــت أدهـــم معطـــا * لاً إليه وظهر أشـــهب حـــالي
جال في أنجم، من الحُلي بـــيض * وقميص من الصباح مـــذال*
فبـــدا الصـــبحُ ملجمـــاً بالثريـــا * وجرى البرقُ مسرجاً بالهلالِ

علق العماد على قول الشاعرين قائلاً: (فما أعجب توارد خاطريهما وهما في زمان واحد، وفي بلدين مختلفين)(٢).

ومن وصفياته وصفه لغلام جالس في منتزه بمصر مع أصـــدقاء لـــه قائلاً:(٣)

منفـــــردٌ بالحســـــنِ والظُـــــرفِ * بحـــتُ لديـــه بالـــذي أخفـــي
لهفي شـــكوت وهـــو مـــن تيهـــهِ * في غفلـــةٍ عنـــى وعـــن لهفـــي
قـــد عُوقبـــتْ أجفانـــه بالضـــنى * لأنهـــا أضـــنتْ ومـــا تشـــفي
قـــد أزهـــر الـــوردُ علـــى خـــده * لكنّـــــه مُمتنـــــع القطـــــفِ
كأنمـــا الخـــال بـــه نقطـــةٌ * قد قطرتْ مـــن كحـــلِ الطـــرفِ

ففي هذه الأبيات استخدم الشاعر عدداً من الصور الفنية، لوصف ذلك الغلام الذي باح إليه بسرّه فوصفه بالحسن، والظرف مستخدماً الطبـــاق بـــين البوح، والخفاء، كما شخّص أجفانه في إنسان، فاستعار لها العقاب، والضنى،

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ت/ كرم البستاني، ط (١٣٨١هـ- ١٩٦١م)، ش دار صادر للطباعة والنشـــر، دار الجيل، بيروت، ص٢٠٣

* المغار: المغارة، ابن منظور، لسان العرب، مادة غار. * المذال: طويل الذيل، المرجع السابق، مادة ذال

(٢) العماد الأصفهاني، خريدة القصر، ج١، ص٢٤٧

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١٢٤.

والشقاء. وشبه لون خديه بلون الورد المزدهر الذي لم يقطف بعد، وأيضاً شبه الخال؛ تلك الشامة السوداء، وهي على خده، وكأنها نقطة قطرت من كحل عينيه.

ومن الأماكن التي وصفها شاعرنا أمية، الهرمان، بمصر حيث قال فيهما:(١)

بعيشك هل أبصرتُ أعجبَ منظرٍ * على طولِ ما أبصرتَ من هرمي مصرَ
أنافا بأعنان السماءِ وأشرفا * على الجو إشراف السماك أو النسرَ

تعجب الشاعر من شموخ الهرمين، وشبههما في علوهما وإشرافهما على الجو بنجمي السماك، والنسر.

وقوله في صدر رسالة، يصف كتاباً ورد له من صديق(٢):

تدانتْ به الأقطارُ وهي بعيدةً * وصحّت به الآمالُ، وهي مراض
من زهرِ لفظٍ صاب الدهر فازدهرتْ * له بين هاتيك السطور رياض
تُراح لها منا قلوب وأنفس * وتؤس كلوم بالحشا وعِضاض
فلله ِطود للنهى يرتقى * وبحرٌ من الآدابِ ليس يخاض

نجد أن شاعرنا أمية من خلال وصفه لذلك الكتاب، وصفه بأنه يقرب الأقطار والأماكن البعيدة، ويشفي الآمال المريضة مطابقاً بين تداني الأقطار وبعدها ومستعيراً الشفاء والمرض للآمال تشبيهاً لها بالإنسان، وهو في وصفه له، وصفه وكأنه بستان، مشبهاً الألفاظ التي يحملها بالأزهار التي أمطرها الدهر، فازدهرت بين السطور، فأصبحت مثل الرياض التي تريح الأنفس والقلوب، كما شبه ذلك الكتاب وما يحويه من فوائد، كأنه بحر من الآداب.

وقال أيضاً في وصف كتاب من خلال مقطوعة التزم فيها أسلوب التجنيس(٣).

ومجيدٌ في النظم والنثر * لست ترى ألفظه الدر أم لا

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٩٨.
(٢) المرجع السابق، ص١١٢.
(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١٣٢

ظــلّ يملــي فكــان أبلــغ مُملــي * بهر السمعَ حُكمه حــين أمْلــى

ومن خلال دراستنا لشعر الوصف عند الحكيم أبي الصلت يتضح ولعه الشديد به فهو يكاد يصف كل شيء من حوله كمــا يتضــح أيضــاً إغرامــه للطبيعة المتمثلة في البساتين والأزهار المتنوعة ووصفها لشعره.

الفصل الرابع

الصورة الفنية في الهجاء والزهد وآراء النقاد

- ❖ المبحث الأول: الهجـــــــــاء
- ❖ المبحث الثاني: الزهد وآراء النقاد

المبحث الأول

الهجـــــــاء:

هو في اللغة قولهم: هجاه يهجوه هجواً وهجاء وتهجاء، ممدوده: شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح[1].

وهو في الاصطلاح تعداد مثالب المرء وقبيله ونفي المكارم والمحاسن عنه[2].

لم يكن الهجاء عند العرب في اعتبار السباب والإفحاش، ولكنه سلب الخلق أو سلب النفس، أو فصل المرء من مجموع الخلق الحي الذي يؤلف قومية الجماعة وتركه عضواً ميتاً يتواصفون ازدراءه ويحركه جسم الأمة حركة جامدة كلما نهض أو تقدم... فالهجاء عندهم قسمان: قسم هجو الأشراف وهو ما لم يبلغ أن يكون سباباً مقذعاً، بل هو (التضريب) بين الأحساب وتعليق الكلام على الأخلاق يمتص منها مادة الحياة، وقسم هو السباب، ولا يعبأون به لأنه هجو المهجويين بطبيعتهم وهم السفلة، فليس يجنح إليه الشاعر إلا إذا عجز عن إصابة المغمز الذي يكمن فيه الألم من الموضع الصحيح ولما قدم النابغة بعد وقعة حسي سأل بني زبيان: ما قلتم (لعامر بن طفيل)[3] وما قال لكم؟ فأنشدوه، فقال: أفحشتم على الرجل وهو شريف لا يقال له مثل ذلك، ولكن سأقول، ثم قال[4]:

فكـن كأبيـك، أو كـأبي بـراء * توافقـك الحكومـةُ الصـوابُ

أفإن بك عامر قـد قـال جهـلاً * فإن مظِنة* الجهـلُ الشـبابُ

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، ط١، (١٤١٠هـ- ١٩٩٠م)، دار صادر، بيروت، ج٥، مادة هجا.

(٢) سيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ط٣٩، (١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م)، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٣٤٣ .

(٣) عامر بن طفيل بن مالك بن جعفر العامري، من بني عامر بن فارس وفارس قومه وأحد فنا العرب وشعرائهم وساداتهم في الجاهلية، ولد ونشأ في نجد، أدرك الإسلام شيخاً، توفى١١هـ. انظر الزركلي، الأعلام

(٤) ديوان النابغة الذبياني، ت كرم البستاني، ط (١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م)، دار بيروت للطباعة والنشر، ص ١٩.

* الظنة: الموضع الذي لا تكاد تطلب الشيء إلا وجدته فيه.

فلما بلغ عامراً ما قال النابغة شق عليه وقال: ما هجاني أحد حتى هجاني النابغة، جعلني القوم رئيساً وجعلني النابغة سفيهاً جاهلاً وتهكم بي(١).

فأما الهجو، فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل لفظه وأسرع علوقه بالقلب، ولصوقه بالنفس، فأما القذف والإفحاش فسباب محض(٢).

ويرى صاحب العمدة: أن التعريض أهجى من التصريح(٣).

وشاعرنا أمية بن عبد العزيز قد تمثل ذلك اللون في قليل من قصائده مظهراً من خلالها ضروباً من الصور الفنية التي تعينه في إظهار ما يصبو إليه، فمن أهاجيه قوله يهجو مجتهداً في العلم ولا يفهمه واصفاً له بالغباء وعدم الفهم والإدراك بالرغم من رغبته في العلم واجتهاده في سبيل ذلك قائلاً:(٤)

وراغبٌ في العلومِ مجتهدٌ * لكنّهُ في القبول جلمودُ
فهو كذي عنّة به شبقٌ * ومشتهى الأكل وهو ممعودُ

فالشاعر من خلال وصفه لذلك الغبي الذي يجتهد في طلب العلم دون جدوى، نجده قد رسم له ثلاث صور من التشبيه، ففي البيت الأول شبهه بالصخر الأصم الذي لا يتأثر بتقلبات الأحوال ويظل ساكناً لا يتغير في شيء، وشبهه بالذي يرغب في النساء ولكن به علة تمنعه منهن، وأخيراً شبهه بالذي يرغب في الأكل ويشتهيه، ولكن معدته المريضة تمنعه أن يطعم منه.

ومن أهاجيه أيضاً ذات النبرة الحادة والألفاظ المبرحة، ما جاء في قصيدته التي امتدح بها شاعرين وهجا آخر، مستخدماً العديد من التشبيهات

---

(١) د. مصطفى الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، ط عالم الكتب، بيروت، (١٩٨١م)، ص ٤٣٦

(٢) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة الحلبي، ص٢٤

(٣) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج٢، ص١٧٢

(٤) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٧٩

لإبراز مدى سخريته منه نافياً تلك الخصال البذيئة التي وصفه بها عن أولئك الشاعرين اللذين امتدحهما في نفس القصيدة قائلاً(١):

بـــأبي شـــاعران قـــد نبغـــا * بل بـــأبي نيـــران قـــد بزغـــا

إن نســـيا أطربـــا وإن مـــدحا * زانا وإن يهجـــوا فقـــد لـــدغا

من قال فـــي العـــالمين مثلهمـــا * فقد هـــذى فـــي مقالـــه ولغـــا

ليسا كمن كنتُ حـــين يُنشـــدني * أقول ما بـــال ذا البعيـــر رغـــا

كلـــبَ هـــراشٍ تـــراه منفلتـــاً * عند حضور الخوان ليت وعَى

عيب به ثغرنـــا المصـــون فلـــو * يكون ثغرا لكان فيـــه شـــغا*

ما زلتُ ألقـــى ســـفاهه بحجـــى * يـــروّع شـــيطانه إذا نزغـــا

فمن جماليات الصور التي استخدمها أمية من خـــلال وصـــفه لـــذلك الشاعر، تشبيهه لصوته حين إنشاده للشعر برغا البعير كما شبهه بكلب منفلت طائش واستخدم الطباق الإيجابي حين جمع بين الضدين (العيـــب والصـــون) واللذين استعارهما للثغر، كما طابق أيضاً بين السفهاه والـــذي وصـــف بـــه مهجوه والحجا الذي يقابله هو به، والذي يروع شيطان ذلك الشـــاعر عنـــدما ينزغ مستعيراً الترويع للحجى.

ونلحظ أن الشاعر قد اقتبس بعض ألفاظ ذلك البيت من الآية الكريمـــة في قوله تعالى: ﴿ وَإِمَّا يَنزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللّهِ﴾ (٢).

ومن أهاجيه ذات الألفاظ الساخرة والمزرية، هجـــاؤه لمغـــنٍ حســـن الصوت ولكنه قبيح الشكل، فهو يسعد ويطرب لسماع أدائه ولكنه يتضجر من رؤيته وتتعذب عيناه من قبح هيئته وذلك في قوله:(٣)

لنا مُسمع مافي الزمان لـــه نـــدٌّ * ولكنه في قبحِ صـــورتِه قـــردُ

لطرفي وسمعي منه حالان: هذه * لهذي إذا قايست بينهما ضـــدُ

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٧٩.

* الشغا: اختلاف واعوجاج في الأسنان، الرازي، مختار الصحاح، مادة ش غ ا.

(٢) سورة الأعراف، الآية ٢٠٠.

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٢٢.

يُعذّب طرفي حين يلحظ وجهــه * وينعم سمعي دونه عندما يشدو
إساءة مــرآه لا حســان فعلــه * كفاءُ فلا حسن يدوم ولا ســعد

تهكــم الشــاعر بــذلك المغنــى وأســاء إليــه حــين شــبهه بالقرد ذلك الحيوان قبيح الشكل، في حين أفــرده بحســن المســمع الــذي لا يضاهيه فيه أحد من أنداده في ذلك الزمان، كما صور لنا الشاعر حالة طرفة ومسمعه عندما يرى ويستمع لذلك المهجو، فإنهما في غاية الاختلاف والتضاد في التأثر، فذا معذب من رؤية ذلك الفتى قبيح الشــكل، وذا مــنعم مســتمتع بسماع صوته الجميل، فالشاعر في هذا البيت نجده قد جسم الطرف والســمع في هيئته إنسان مستعيراً لهما الإحساس بالمتعة والعذاب. كما شبه ذلك المغني بالطائر مستعيراً له الشدو. وذلك لحسن صوته. كما طابق في البيت الأخيــر بين سوء رؤيته وحسن فعله، مؤكداً أن الحسن والسعادة من زوال النعم وهنا يظهر صوت حكمته وتعقله.

ومن أهاجيه، هجاؤه لأحد الأطباء، وهو كما ذكرنا آنفاً له بــاع فــي الطب غير يسير ومن مشاهير عصره في ذلك العلم، ولــذلك رأى أن ذلــك الطبيب الذي يمزج بين الطب والرقي في اعتقاده أنه مشعبذ، وهو بفعله هــذا لم يوفق في شفاء مرضاه بل يسلبهم ما لديهم من صحة وعافية، بتلك الشعبذة، وذلك في قوله:(١)

وطبيــــــــب مشــــــــعبذ * يمــــزح الطـــبّ بـــالرُقى
مـــا رأينــــاه قـــط طـــبَّ * علـــــــيلاً فوفّقـــــــا
بــــل عـــدم الصـــحة فـــي * الجســـمِ والقلـــبِ والبقـــا
ذو صــــفات تغـــادر الـــــ * جســـم ممـــا بـــه لقـــى
عادمـــا للحـــراك والحـــس * والخـــــف والنقـــــــا

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٢٦.

نجد أن الشاعر من خلال هجائه لذلك الطبيب والذي وصفه بالشــــعبذة وعدم توفيقه في تطبيب مرضاه، استخدم أسلوب الطباق بين التطبيب والعلة، كما كنى عن فشله بحيث جعله بتطبيبه يسلب المريض ما به من صــــحة فـــي سائر جسده.

ويبدو أن الشاعر لم يكن مغرماً بالهجاء، لذلك لم يكثر منه في شعره.

المبحث الثاني

الزهد وآراء النقاد:

الزهد لغة: الزّهادة في الدنيا ولا يقال الزهد إلا في الدين خاصة، والزهد ضد الرغبة والحرص على الدنيا[1].

واصطلاحاً: إن طبيعة تطرف أهل الأندلس وشعرائه لم تنحصر في إطار اللذة والمتعة وحدهما، بل لقد تطرفوا في الناحية المقابلة المضادة وهي ناحية الزهد، ومن هنا كان من المظاهر الغريبة أن بلاد الأندلس المليئة بوسائل المتعة، المترعة بأسباب اللذة يكون شعر الزهد فيها أضعاف مثيله في الشرق، ولكن بقليل من التدبر في هذه القضية لا يبدو الأمر غريباً، لأن هناك ما يسمى برد الفعل، وقد كان الزهد في الأندلس ثم التطرف بعد ذلك ردة فعل شديدة ضد عدد وفير من أبنائها، ذوي أصوات عالية مسموعة في الانغراق في المادية والابتعاد عن الروحية، فكان شيئاً طبيعياً وليس غريباً أن يعلو قول ينادي بالزهد ويجأر ويحذر من خطرها، ويتدبر كنه الحياة أناة بالشكوى من نداء الدنيا فيهون من شأنها، ويختبرها في تبصر، ثم يصدر أحكاماً عليها لا لها، هنا نشأت فكرة الزهد التي اعتنقها فريق مضاد لفريق اللذة والمتعة[2].

ومن بين تلك الأصوات التي تنشد الزهد وتدعو إلى ترك الإفراط والإغراق في ملذات الحياة، صوت شاعرنا أمية والذي جاء من خلال مقطوعات متفرقة أنشدها في ذلك اللون من الشعر ومنها أبياته التي نادى فيها بذلك قائلاً[3]:

تفكر في نقصان مالك دائماً * وتغفل عن نقصان جسمك والعمرِ

ويثنيك خوف الفقر من كل بغية * وخوفك حال الفقر شيء من الفقرِ

ألم تر أن الفقر حكم صرفه * وأن ليس من شيء يدوم على الدهرِ

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة زهد.

(٢) مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، (١٩٨٣م)، دار العلم للملايين، ج١ ص٥٦، ٥٧.

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٩٧.

فكم ترحة (فيه) أبـدلت بفرحـة * وكم حال عسر فيه آلت إلى يسرِ

ففي هذه الأبيات والتي يدعو فيها ويزهد عما يشغل الناس من متاع الدنيا الزائل، ويحث الإنسان على التفكير فيما هو أهم من ذلك المتاع مستخدماً لذلك الطباق الإيجابي بين التفكير والغفلة.

كما جعل الشاعر الخوف من الفقر والتفكير في أحواله هو شيء من الفقر، وربما يعني بذلك فقر في الإيمان بقدرة الله، كما يؤكد أن لا شيء يدوم على حاله، وأن الفقر والأفراح والأتراح واليسر والعسر جميعها لا تستقر على شخص ولا تدوم، وأن لا شخص يبقى على حاله مستخدماً أسلوب الطباق بين تلك الأحوال والتي استمد معانيها من قوله تعالى: ﴿ وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ﴾ (١) وقوله تعالى في الآية الكريمة: ﴿ إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾ (٢).

ومن أبياته التي يزهد فيها ويدعو إلى ترك اللهو في الدنيا والذي أنفق فيه عمره غير مبالٍ ويدعو ربه ويسأله ويرجوه الرضاء عنه معترفاً بذنوبه وأخطائه قوله(٣):

حسبي فكم بعدت في اللهو أشواطي * وطال في الغي إسرافي وإفراطي

أنفقت في اللهو عمري غير مزدجر * وجدت فيه بوفري غير محتاط

فكيف أخلص من بحر الذنوب وقد * عرفت فيه على بعد من الشاطي

يا رب مالي ما أرجو رضاك بـه * إلا اعترافي بأني المذنب الخاطي

نجد أن الشاعر من خلال هذه الأبيات والتي صور من خلالها نفسه وأظهر ضعفه وتضرعه إلى الله عز وجل وطلب المغفرة والسماح منه قد استخدم لإظهار ذلك العديد من الاستعارات، بحيث استعار لنفسه الأشواط مشبهاً لها ببحر من اللهو والمتعة، كما استعار الإنفاق للعمر مشبهاً له بإنسان ينفق في طلب اللهو والتلذذ بالحياة، كما كنى عن كثرة أخطائه وتفريطه

---

(١) سورة آل عمران، الآية ١٤٠.

(٢) سورة الشرح، الآية ٦.

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١١٥.

(ببحر الذنوب)، مجسداً الذنوب في صورة بحر له شواطي يغـرق الإنسـان وينغمس فيها.

ثم اختتم الشاعر أبياته بالتضرع إلى الله وطلب المغفرة منه.

ومن زهدياته أيضاً ما جاء في أبياته التي يتساءل فيها عما يفعله الإنسان في دنياه من لهو وعصيان وجهل وغرور في الدنيا وهو يشفق عليه مما قد يصيبه لولا رحمة الله عليه قائلاً[1]:

ما أغفل المرء وألهاه * يعصي ولا يذكر مولاه
يأمر بالغيّ شيطانه * والعقل لو يرشد ينهاه
غرته دنياه فلم يستفق * من سكره يوماً لأخراه
يا ويحه المسكين يا ويحه * إن لم يكن يرحمه الله

ففي هذه الأبيات استخدم الشاعر العديد من ألوان الطيف الفني، مظهراً من خلاله حال الإنسان وانشغاله بلذات الحياة، فكنى عن جهله وعدم إدراكه لما به من أخطاء ومعصية وتسخير نفسه لفعلها بأمره للشيطان لفعلها ونهيه لصوت العقل والذي جسده في نسان ينساق إلى أمر الإنسان ونهيه.

كما شبه انغماس الإنسان وانشغاله بالحياة ومتاعها بالسكران الذي لا يعي ما حوله مطابقاً بين الدنيا والآخرة.

ومن زهدياته أيضاً قوله ملتزماً التجنيس في مقطوعة قصيرة قال فيها:[2]

عزفتُ عن التشاغل بالملاهي * وحثُّ الكأس والطاس الروية
فما لي رغبة في غير علم * تنير بديهتي فيه الروية

آراء النقاد في شعره:

يعد شاعرنا أمية من الشعراء المهملين الذين غض النقاد الطرف عن شعرهم، ولم يوفوه حقه من الدراسة والتحليل، بالرغم من وفرته وازدهار عصره فقد جاءت تعليقاتهم شحيحة ومجملة، وذلك من خلال أقوال الذين

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١٥٧

(٢) المرجع السابق، ص١٣٢

اطلعت على رأيهم من القدماء، ومنهم ابن خلكان والذي حصر رأيه في قوله: (وشعره كثير وجيد)[1] وصاحب الشذرات الذي اكتفى بقولـــه: (كـــان بـــديع النظم)[2] ووافقه في ذلك (اليافعي)[3] أما غيرهم من القـــدماء فقـــد قصـــروا الحديث على شخصيته وعلمه وقد ذكرت ذلك في التعريف به أول البحث.

أما النقاد المحدثون فلم يتناولوا شعره بل أهملوه تماماً، وجاء حـــديثهم عن الأدب في الأندلس في عصوره المختلفة بصفة عامة.

ولكن نجد أن محقق الديوان (محمد المرزوقي) قد أفاض في الحـــديث عن شعره وبصورة مفصلة قائلاً:

شعره تناول فيه جميع الأغراض الكلاسيكية المعروفـــة: مـــن مـــدح وهجاء، وغزل في المؤنث والمذكر ووصف، ورثاء، وإخوانيـــات.. وشـــعره بصفة عامة من النوع المتين التراكيب، المشرق الديباجـــة والمعنـــى، وهـــو بالنسبة لعصره من النوع الممتاز، وفيه كثير من الروائع بل يمكن أن نعتبـــره أرفع كثيراً، وأبعد بدرجات مما أطلعنا عليه من الشعر الأفريقـــي فـــي ذلـــك العصر باستثناء (ابن حمديس)[4] وبعض شعراء الأندلس. وأمية بالرغم مـــن قضائه أغلب أيام عمره في مصر والمهدية. فإن ديباجة شعره بقيت أندلســـية صميمة)[5].

---

(١) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج١، ص ٣٤٤.

(٢) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج٤، ص ٣٣٥.

(٣) اليافعي هو: عبد الله اليافعي بن أسعد بن علي بن سليمان بن فلاح اليـــافعي، (٧٠٠- ٧٦٨هـــ- ١٣٠١- ١٩٦٧م)، شاعر مشارك في الفقه والعربية واللغة والفرائض والحساب، توفي بمكة، مـــن تصانيفه الكثيرة: مرآة الجنان، الإرشاد والتطوير في فضل ذكر الله وتلاوة كتابه الغريـــر، ديـــوان شعر وغيره. عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، ج٢، ص٥٨.

(٤) ابن حميدس: أبو محمد عبد الجبار أبي بكر، شاعر عربي، ولد عام (٤٤٧هـــ- ١٠٥٥م) فـــي سراقوسة بصقلية، وعاش في المهدية وأمضى بقية أيامه في بجاية، وتوفى (٥٣٧هـــ- ١١٣٣م)، وخلف ديواناً. محمد ثابت، دائرة المعارف الإسلامية، ج١، ص ١٤٥.

(٥) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٣٧.

الخاتمـــــــــة

الحمد لله الذي أعانني ووفقني لإتمام هذا العمل الذي آمل أن يكون إضافة سامية للغة العربية وآدابها وفنونها المختلفة من خلال دراستي وإبرازي للصورة الفنية في شعر الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني وتحليل إنتاجه الشعري من خلال أغراضه الشعرية المختلفة من مدح، ورثاء، وغزل ووصف وهجاء وزهد بالإضافة إلى ما أدلى به النقاد حول شعره، والتي كانت محور إنتاجه وتصويره وإبداعه.

وبعد وصفي وتحليلي لقدر من نصوصه الشعرية ها أنذا أصل بحمد الله إلى خاتمة دراستي وألخص ما توصلت إليه من نتائج متمثلة في الآتي:

١- أن هذا الشاعر لم يهتم الأدباء بدراسة شعره دراسة شافية قديماً وحديثاً.

٢- وجدت الديوان غني بالصورة الفنية التي تثري دراسة البلاغة، وتسهم في تنوع ا لنماذج المختلفة لأمثلة قواعدها.

٣- لم أجد دراسة علمية تفصيلية لديوان هذا الشاعر.

٤- أفضت دراسة الصورة الفنية في شعره إلى الوقوف على مفاهيم جمالية سادت العصر، وساهمت بشكل ملموس في التعبير عن الحضارة الإنسانية والطبيعة الأندلسية وألقت بظلالها على مسيرة الأدب.

وأوصي الباحثين من بعدي بدراسة شعر التراث القديم الذي لم يجد حظه من الدراسة والاهتمام بشرحه وتحليليه لكي يسهم في إثراء المكتبة الأدبية.

فهـــرس الآيـــات

فهرس الأعلام

المصادر والمراجع

١- ابن الأبار: (محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الله بن عبد الرحمن ابن أحمد بن أبي بكر القضاعي الأندلسي)، التكملة لكتاب الصلة، ش مكتبة الخانجي، مصر، ج١.

٢- إبراهيم أبو خشب، تاريخ الأدب العربي في الأنــدلس،(١٩٧٠م)، ش دار الفكر العربي.

٣- إبراهيم رفيدة: الأدب العربي وتاريخه، ط١، (١٣٨٦هــ- ١٩٦٦م).

٤- الأتابكي: النجــوم الزاهــرة، ط١، مطبعــة دار الكتــب المصــرية، ١٣٥٣هــ- ١٩٢٥م.

٥- أحمد بن حنبل: مسند أحمد بن حنبل، ت بــدر الــدين جيســتير ال، موسوعة السنّة، ط٣، (١٤١٣هــ- ١٩٩٣م)، دار ســحنون، تــونس ج٥.

٦- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط٤، مكتبة النهضة المصرية.

ـــــــــــــــ: الأسلوب ط٦، (١٩٦٩م)، دار النهضة المصرية.

٧- أحمد شلبي: موسوعة التاريخ الإســلامي، ط١٣، (١٩٨٨م)، مكتبــة النهضة المصرية، القاهرة.

٨- أحمد مختار العبادي: تاريخ المغرب والأندلس

٩- أحمد الهاشمي: جواهر الأدب، ط٢٩، (١٤٠٠هــــ- ١٩٨٣م)، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٠- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى ســقوط الخلافــة، ط١، (١٩٨٦م)، دار المعارف.

١١- إسماعيل باشا البغددي: هدية العارفين فــي أســماء المــؤلفين، ط (١٩٥٥م)، ش مكتبة المثنى، بغداد، استانبول.

١٢- ابن أبي إصيبعة: (موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم السعدي المخزومي)، عيون الأنباء، ت/ نزار رضا، ط (١٩٦٥م)، ش مكتبة الحياة، بيروت.

١٣- البخاري: صحيح البخاري، كتاب الذبائح والصيد، ت بدر الدين جيستر ار، موسوعة السنّة، ط٢، (١٤١٣هـ- ١٩٩٢م).

١٤- ابن بشكوال: التكملة لكتاب الصلة، دار سحنون، تونس، ج.٦

١٥- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، طبعة جديدة، (١٩٨٨م)، دار النظير عبود.

١٦- الترمذي: سنن الترمذي، كتاب تفسير القرآن، ت عزت عبيد الدعاس، ط١، (١٣٨٥هـ- ١٩٦٦م)، ج.٥

١٧- جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط١، (١٩٩٣م)، المركز الثقافي.

١٨- الجاحظ: (أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ)، الحيوان، ت عبد السلام هارون، (١٣٨٨هـ- ١٩٦٩م)، ش دار الكتاب العربي، بيروت.

١٩- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط٢، (١٩٨٤م)، دار العلم للملايين، بيروت.

٢٠- الجرجاني: أبو بكر عبد القادر بن عبد الرحمن الجرجاني، (دلائل الإعجاز مطبعة المدني، ط٣، (١٩٩٣م)، ش مكتبة الخانجي.

٢١- الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، ت أحمد عبد الغفور، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

٢٢- جودة الركابي: في الأدب الأندلسي، ط٣، (١٩٦٦م)، دار المعارف مصر.

٢٣- حسن إبراهيم علي: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ط٧، (١٩٦٤م)، ش مكتبة النهضة المصرية.

٢٤- حسن حسني عبد الوهاب: ورقات عن الحضارة العربية بأفريقيا التونسية، القسم الثاني، دار المنار، تونس.
٢٥- الخطيب الغزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ت حسن نجار محمد، ط٣، (١٢٣٦هـ- ٣٠٥)، ش مكتبة الآداب.
٢٦- ابن خلكان: وفيات الأعيان، ش دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ج١.
٢٧- الرازي: (محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي)، مختار الصحاح، ش دار الجيل، بيروت.
٢٨- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، ط (١٣٥٣هـ- ١٩٣٤م).
٢٩- الزركلي: (خير الدين الزركلي)، الأعلام، ط٤، (١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م)، دار العلم للملايين، بيروت.
٣٠- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، ط(١٤٠٠هـ- ١٩٨٣م)، دار الشروق، لبنان.
٣١- السيوطي: (جلال الدين عبد الرحمن السيوطي)، حسن المحاضرة، ط١، (١٢٨٧هـ- ١٩٦٧م)، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ج١.
٣٢- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ط٣، (١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م)، دار النهضة العربية، بيروت.
٣٣- عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، ط (١٤١٤هـ- ١٩٩٣م)، ش مؤسسة الرسالة، بيروت.
٣٤- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ش دار العلم للملايين، بيروت، ج٥.
٣٥- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ج٤.
٣٦- ابن العماد الحنبلي: (شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن العماد الحنبلي)، شذرات الذهب، ١٩٩٨م، ش مكتبة القدس، ج٤.

٣٧- علي إبراهيم أبو زيد: الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ط١، (١٩٨١م)، دار المعارف.

٣٨- القاضي: علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة الحلبي.

٣٩- ابن الفرضي: (أبي الوليد عبد الله بن محمد بن يوسف)، تاريخ علماء الأندلس، (١٩٦٦م)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، القاهرة.

٤٠- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ت/ محمد عبد المنعم خفاجة،ط (١٩٧٨م)، ش مكتبة الأزهر، القاهرة.

٤١- محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، العصر الأول، ط٣، مؤسسة الخانجي.

٤٢- محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب في الأندلس، مكتبة المعارف، بيروت.

٤٣- المرزباني: (محمد بن عمران بن موسى)، معجم الشعراء، ت/ عبد الستار أحمد فراح، ط (١٩٦٠م).

٤٤- مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي، ط٩، (١٩٧٩م)، دار العلم للملايين، بيروت.

٤٥- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ط (١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م)، دار الكتاب العربي، ج٣.

٤٦- المقري التلمساني: نفح الطيب، ت محمد محيى الدين عبد المجيد، دار الكتاب العربي، بيروت، ج٣.

٤٧- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج٨.

٤٨ اليافعي: (أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي)، مرآة الجنان، ط٣، (١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م)، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ج٣.

٤٩- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ت/ د. إحسان عباس، ط (١٩٩٣م)، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ج١٦.

٥٠- ـــــــــــــــــــ: معجم البلدان، ط (١٣٧٥هـ- ١٩٥٦م)، دار صادر، بيروت، ج١.

فهرس المحتويات